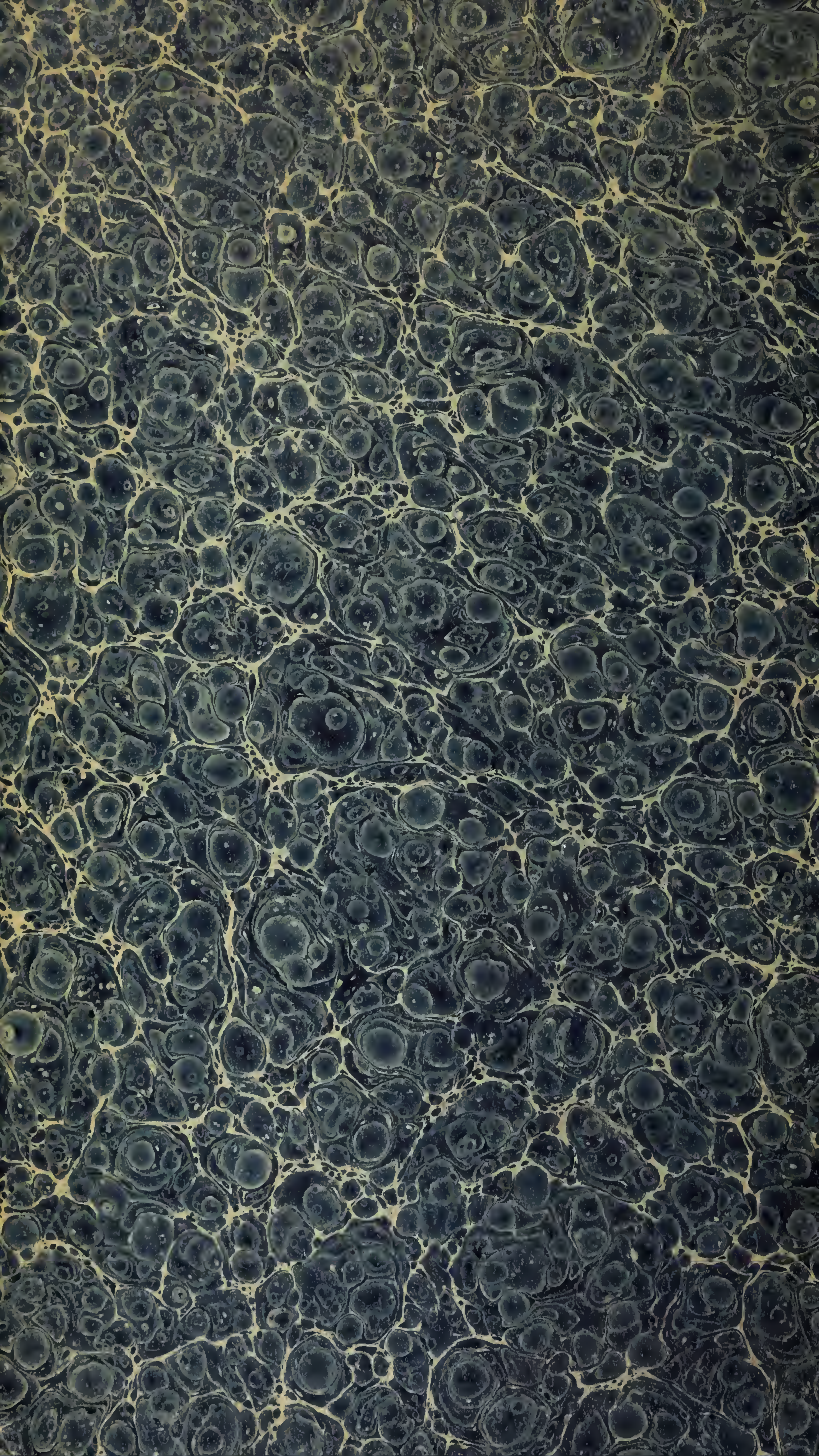
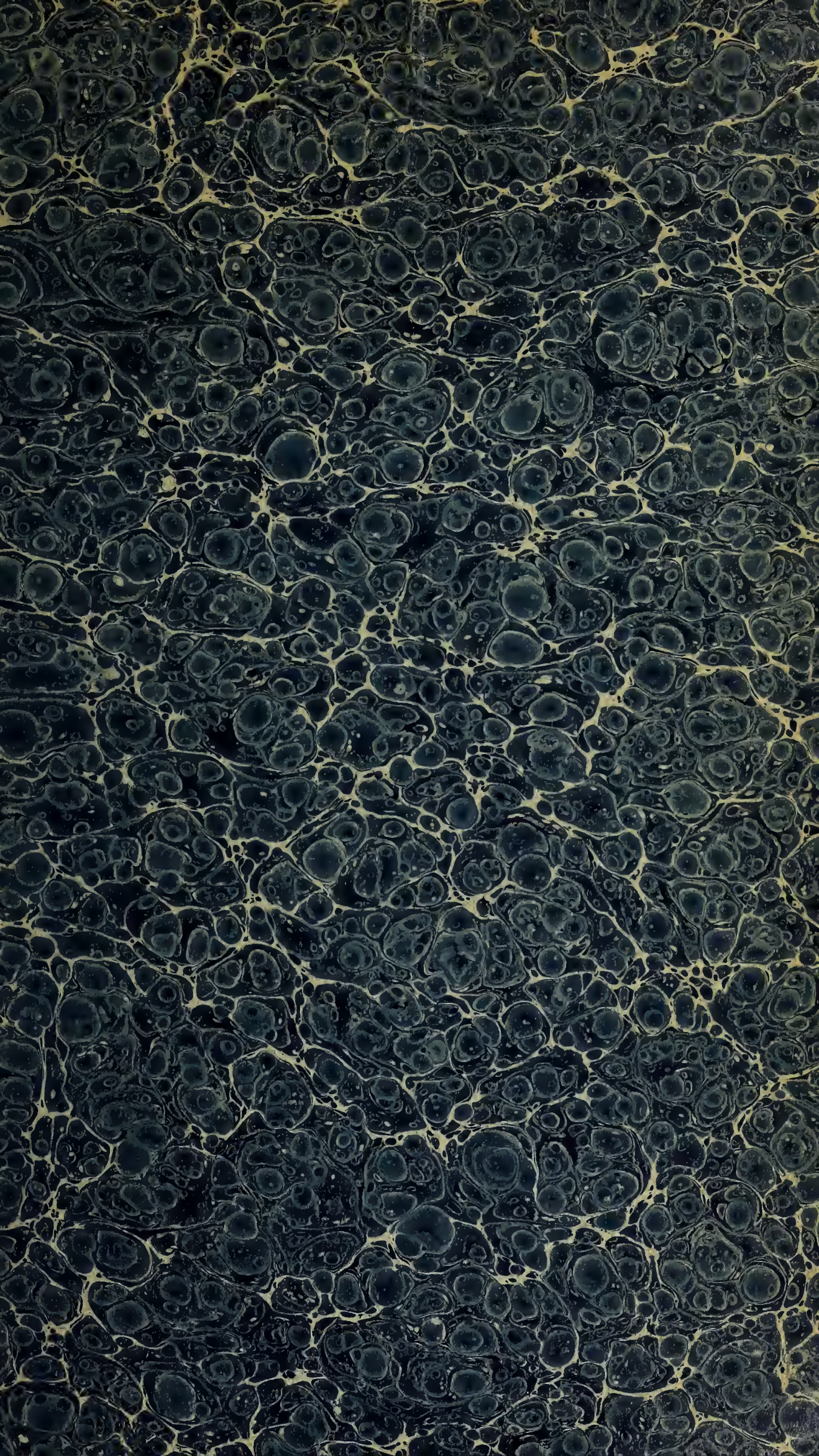

3 1761 09545159 7





FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA

DEL DOCTOR

ALONSO LÓPEZ PINCIANO.



FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA

DEL DOCTOR

ALONSO LÓPEZ PINCIANO, MÉDICO CESÁREO.

(DE LA EMPERATRIZ DOÑA MARÍA DE AUSTRIA.)

AHORA NUEVAMENTE PUBLICADA

CON UNA

INTRODUCCIÓN Y NOTAS

POR

D. PEDRO MUÑOZ PEÑA,

Catedrático numerario de Retórica y Poética en el Instituto
de 2.ª Enseñanza de Valladolid.

VALLADOLID.
Imprenta y Librería Nacional y Extranjera de Hijos de Rodríguez,
Libreros de la Universidad y del Instituto.

1894.



INTRODUCCIÓN.

I.

El libro que hoy publicamos es una de las obras que más enaltecen al ingenio castellano y á la cultura nacional. Corresponde á aquella época gloriosa de nuestra historia en la que nuestra raza y nuestro nombre llenaban y dominaban el mundo, no solo por el genio militar de nuestros caudillos y por el valor de nuestros soldados, sino por el talento de nuestros políticos, por la profundidad de pensamiento de nuestros filósofos y teólogos y la brillante inspiración de nuestros poetas y de nuestros artistas; pertenece al siglo décimosexto, que es precisamente aquel en que el nombre español y castellano tuvo su apogeo, y aquel en el cual los gérmenes todos de las virtudes y grandezas de nuestra raza ibérica completaron su desarrollo y florecimiento y dieron sazonados frutos; pertenece, en fin, al siglo de oro de nuestra historia, de nuestra literatura y de nuestras artes.

Pero además de pertenecer á la época más viril de nuestra raza, reune también la estimable cualidad de ser como un compendio y reflejo de la sabiduría clásica de griegos y romanos en cuanto al arte literario se refiere; con la particularidad de ser la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA, no servil traducción de *La Poética* de Aristóteles, y de la Preceptiva

de Horacio en la *Epístola ad Pisones*, sino un comentario expansivo, razonado y elocuente de esas preceptivas, y una interpretación atinada y exacta, en verdad, de las leyes naturales que la realidad dicta para la producción de la obra literaria. Profundidad de pensamiento, crítica perspicaz y certera, cultura clásica abundantísima y conocimientos variados y generales en la de su tiempo, hacen que nuestro libro, aunque han pasado por él trescientos años, aunque en su forma parezca un poco anticuado y arcaico, sea por su fondo y por la generalidad de sus preceptos y pensamientos, y aun por la concepción general de la obra y su desarrollo y método didáctico, una producción modernísima, que interesa al lector sin cansarle ni molestarle, antes al contrario se lee con afición desde la primera hasta la última página.

Pero con ser esta obra una de las que con más vigor y energía reflejan el nervio y la profundidad del pensamiento nacional, es quizá la que menos fortuna ha tenido de las que se publicaron al finalizar el siglo XVI, pues aunque sus preceptos y sus juicios han sido citados alguna vez por escritores de preceptiva literaria, muy pocos son los que conocen á fondo la Filosofía Antigua Poética y nadie se ha cuidado reimprimirla después de publicada en Madrid el año 1596 en un tomo en 4.°, á la verdad malísimamente impresa, siendo acaso esta una de las causas (1) de no haber

(1) La más principal, sin embargo, fué que, escrita la Filosofía Antigua Poética cuando empezó la revolución que Lope hizo en el teatro, y con objeto precisamente de contener esta innovación, como el intento del Fénix de los Ingenios tuvo favorable acogida, y el gusto, por sus producciones subyugó por completo al público y á los poetas, á los críticos y á los sabios, nadie pensó ya en recurrir á los preceptos clásicos, encerrados bajo llave como los dejó Lope en su estudio, según él mismo dice en la Epístola *Á Claudio*. Por eso en el siglo XVII quedaron relegados al olvido todos los libros escritos con la tendencia y con la pretensión con que escribió el

sido tan leida y comentada como por su excepcional importancia merece; porque no es solamente un libro de preceptiva, sino que alcanza las condiciones de una verdadera estética, pues aunque esta ciencia y su arquitectónica son muy modernas, la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA plantea y resuelve casi todos los problemas de esencia y de forma que se contienen en los tratados filosóficos de la belleza.

Quizá nos ciegue un poco el amor patrio, y también el estudio que de ella hemos hecho, que han convertido en propio nuestro el pensamiento ajeno, por la claridad de su exposición, por la semejanza de criterio, y más que todo, por

---

suyo el Doctor Alonso López; viene más tarde la decadencia general de las letras y la corrupción del gusto, y claro es que menos estima hubo de tener entonces el libro del Pinciano; y cuando entra el siglo décimoctavo, la influencia francesa lo llena todo en nuestra patria, y España olvida cuanto nuestros grandes ingenios produjeron en los anteriores por seguir las corrientes que tan en boga estaban entónces allende los Pirineos. Ya en el presente, con la renovación de los estudios, ha podido entrar la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA en la corriente general y ocupar un lugar preferente entre los que se ocupan de técnica literaria y artística, pero anticuada la edición y mal hecha, ha sido un libro viejo, cuando en verdad sus atinados preceptos y su concepción general no pueden envejecer nunca. Grande sería nuestra satisfacción si lograramos que este libro viejo se rejuvenezca y sea más generalmente conocido, cumpliendo á la vez que esta satisfacción patriótica nuestra, el deseo del ilustre crítico y literato de nuestros días Sr. Menéndez y Pelayo, quien hablando de la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA en su *Historia de las Ideas Estéticas en España* tomo 2.º, página 341; después de tributar elogios al Pinciano como «humanista de la gran raza y excelente crítico» dice: ¿«Y »qué alabanza mayor podemos estampar de tal libro sino que, escrito en el »siglo XVI, es el único comentario de la *Poética* de Aristóteles que podemos »leer íntegro, sin encontrarle absurdo ni ridículo, en pleno siglo XIX, y des»pués de haber aprendido la *Dramaturgia* de Lessing?..... No debe yacer el »Pinciano relegado á los estantes de oscuras y olvidadas bibliotecas. Es el »único de los humanistas del siglo XVI que presenta lo que podemos llamar »un sistema literario completo.»

el hermoso método didáctico y expositivo que en la FILOSOFÍA POÉTICA resplandece; pero no podemos menos de confesar que es una obra maestra de preceptiva literaria, la de mayores horizontes acaso del siglo XVI, y en la cual, por una de esas paradojas tan frecuentes en la vida del pensamiento, sobre todo en las épocas de evoluciones y cambios de ideales artísticos, aunque fué escrita como para detener la marcha del teatro nacional, iniciada y llevada á feliz término por el *monstruo de la naturaleza,* el gran Lope de Vega, á quien los doctos y enamorados del teatro clásico griego y romano, tenían como corruptor del teatro, es sin embargo la que, mirada y estudiada en sus resultados últimos y finales conclusiones, venía á sancionar en parte lo hecho por el Fénix de los Ingenios, toda vez que, lo que con mayor empeño se pide y se exije en la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA para la obra literaria, es la invención y creación imaginativa, la verosimilitud de la fábula, la vitalidad y vigor de los caracteres, la conformidad con las costumbres y el dominio y maestría en el lenguaje, para poder con justicia recibir el autor de ella el nombre de poeta, y para que la obra sea digna de la posteridad; condiciones todas que reunen las producciones del teatro nacional creado por Lope y continuado por los que le siguieron. Es evidente por lo tanto, que, cumplidas estas exigencias, deduzcamos lógicamente que las comedias y dramas de Lope, de Tirso y de los demás dramaturgos nuestros de los siglos XVI y XVII eran producciones bellas é interesantes y en manera alguna detestables, y que sus autores fueron verdaderos poetas y no corruptores del teatro.

Porque para nosotros no cabe ya dudar que la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA fué escrita en vista y como consecuencia del aplauso y admiración con que eran recibidas las produc-

ciones de Lope y con el propósito de decir al público estas ó parecidas razones: «tu que acudes tan solícito á los teatros y aplaudes y te entusiasmas con esas fábulas dramáticas que ahora te ofrece ese tan fecundo poeta, para mientes y escucha lo que hicieron griegos y romanos y compáralo con lo que este hace; y puesto que aquellos se consideran como modelos, al hacer este cosas distintas, es que va por errado camino que á ningún término bueno conduce:» sin reflexionar, en verdad, por efecto de un espejismo de escuela y por cierto horror instintivo que profesa siempre todo el que está enamorado de un ideal y modelo artístico á cuanto de él se separa, que en el fondo lo mismo hicieron los griegos con su teatro que los españoles con el suyo; ni puede pedirse á los hombres ni á los pueblos modernos que piensen, sientan y amen como amaron, sintieron y pensaron los pueblos helénicos Para convencerse de que la obra del Pinciano fué escrita como decimos, en el sentido de voz de alerta contra las nuevas comedias de su tiempo, basta reflexionar un poco sobre el plan de la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA y sobre la insistencia con que su autor habla de las fábulas dramáticas, la extensión que dedica al estudio de la tragedia y de la comedia, el lugar secundario que concede á la poesía épica, aunque la reconoce como la madre de la dramática, y la última Epístola de la obra, en fin, dedicada á los actores y representantes; todo lo cual denuncia y acusa seguramente su pensamiento esotérico y oculto, aunque él haya querido dejar en penumbra con habilidosa precaución su propósito verdadero y su intención principal.

Que al iniciarse la revolución que Lope realizó en la poesía dramática hubo entre las personas doctas de nuestra patria ese movimiento natural de oposición y resistencia al

abandono y renuncia de la tradición clásica, de la cual estaban satisfechos y enamorados, es cosa tan evidente y notoria, que el mismo Lope que la realizaba tuvo momentos de vacilación y de duda, pues él también conocía y le agradaba lo clásico, cuando al encerrarse en la soledad de su pensamiento conocía las diferencias grandísimas que existían entre su obra y la de los griegos y romanos; duda y vacilación que desaparecían cuando en el teatro veía á todos sus contemporáneos y compatriotas celebrar su innovación y aplaudir sus creaciones. Sucedía, como en otra parte hemos dicho (1), que los doctos, los clásicos y los humanistas rechazaban la innovación por lo que de tal tenía y significaba, y aplaudían en el teatro, obligados por las bellezas y la poesía abundantísima que el innovador á su contemplación ofrecía.

Ahora bien; uno de estos doctos fué sin disputa el Pinciano, el cual lastimado en su admiración y entusiasmo clásicos por la revolución de Lope, quiso detener su marcha invasora, oponiendo á ella las doctrinas de Aristóteles que expuso y comentó en la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA; pero sincero espíritu crítico y de sano temperamento estético, resulta en su obra, considerada en sus tendencias finales, panegirista de aquello mismo que se proponía destruir; dado que, bien estudiada la síntesis de su preceptiva, no es otra cosa que el elogio de todo lo bello y artístico, cuando se ha realizado por los medios más adecuados, naturales y espontáneos y la condenación de todo lo artificioso y ficticio que quiere apoyarse en la fría y sin vida imitación de los grandes ingenios. Prueba de ello son las palabras si-

(1) En la obra EL TEATRO DEL MAESTRO TIRSO DE MOLINA, estudio crítico literario que publicamos en un tomo en 4.º—Valladolid 1889.

guientes del interlocutor Fadrique en la última Epístola: «Soy de parecer que, como en lo demás, esté la fábula bien formada, por eso no deja de ser aprobada y alabada que, como dice Horacio, cuando lo mucho es bueno no me enojan algunas pocas manchas; mas antes no se deben algunas decir manchas, por salir del camino ordinario, pues algunas veces se sale con hermosura del arte (1), y no todos los preceptos de estados y políticas están en las historias, ni tampoco todos los de la Poética se ven experimentados en las acciones; así que no es suficiente causa para culpar alguna acción el decir: *no lo usó Homero, no Virgilio, no Eurípides, no Sófocles.*»

Tan evidente es para nosotros que la Filosofía Antigua Poética fué escrita con el sentido y finalidad que indicamos, que su autor, fiel al título de *Antigua* con que la calificara, se guarda muy mucho de citar en ella á poetas y autores que seguramente conoció y cuyas obras habría leido, pues que no cabe pensar que en la última decena del siglo décimosexto en que se escribió la Filosofía Poética no fueran conocidos de su autor, que asistía como médico en la Corte, y vivía en medio de la sociedad más ilustrada de su tiempo, los poetas más famosos de ella, Ercilla y Virués entre los épicos, Garcilaso y Herrera entre los líricos; el mismo Virués, Cervantes y el P. Bermúdez entre los dramáticos á la usanza clásica, ni á Guillén de Castro, el canónigo Tárraga y Lope de Vega, los cuales antes de la fecha de la publicación de la Filosofía Antigua Poética eran ya célebres y famosos entre nosotros como poetas. Cita con preferencia á los griegos y romanos, á los italianos de la época del Re-

(1) Es decir, que se encuentra lo bello saliéndose de los preceptos aceptados y admitidos por el convencionalismo de una escuela, ó de una época determinada, que es en el sentido que aquí se toma la palabra arte.

nacimiento, y alguno de antes como el Petrarca, pero de los españoles de su tiempo guarda estudiada reserva, pues únicamente los antiguos como Juan de Mena y Jorge Manrique son por él recordados y aun á Boscan le cita, no como poeta, sino con motivo de cierta anécdota cómica que en la Epístola novena de él refiere.

Hechas las anteriores indicaciones sobre la obra, cumple decir ahora lo que sabemos de su autor. Bien poco es por cierto, porque ni ha tenido biógrafos ni panegiristas; pues aunque Don Nicolás Antonio dice que el P. Juan Márquez, agustiniano, le alaba como médico en la *Vida del B. P. Fray Alfonso de Horozco* por haber asistido á este santo varón en una enfermedad de los ojos que padeció, nada dice de él como poeta. Todos los demás escritores que de nuestro autor se han ocupado, han repetido lo dicho por Don Nicolás Antonio es á saber: que se llamaba Alonso López Pinciano, seguramente llamado Pinciano (1) por ser natural de

(1) Á varios ilustres hijos de Valladolid que se distinguieron en las armas, en las ciencias y en las artes y letras se les dió el sobrenombre de Pinciano, derivado de Pincia la antigua ciudad romana que algunos suponen que estuvo en donde hoy está Valladolid. Entre estos, los más famosos y populares han sido los dos humanistas del siglo décimosexto, Fernando Núñez de Guzmán y el Doctor Alonso López, autor de la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA que publicamos. Fernando Nuñez y también Hernán Núñez de Guzmán, en latín *Ferdinandus Nonnius Pincianus,* á quien además se le conoce como el *Comendador Griego,* sin duda por serlo de la Orden de Santiago y su saber profundísimo y entusiasmo por la lengua griega, nació en Valladolid en 1472 y era hijo del Tesorero de rentas reales. Sus primeros estudios los hizo como discípulo del célebre D. Antonio de Lebrija ó Nebrija; pasó luego á Bolonia en Italia en donde estudió con Felipe Beroaldi profesor de aquella Universidad. Volvió á España y enseñó en la Universidad de Alcalá, recien creada por el gran Jimenez de Cisneros, lengua griega, retórica y explicó la Historia Natural de Plinio. El mismo Cisneros le utilizó en la edición de la *Políglota,* encargándole la traducción griega de los *Setenta* al latín. Murió en

Valladolid, que fué Doctor en medicina, y médico de Doña María de Austria, hija de Carlos V y de Isabel de Portugal, y por lo tanto hermana de Felipe II, y viuda del Emperador Maximiliano II de Austria, la cual vivió en Madrid después de su viudez en las Descalzas Reales desde 1576 hasta 1603 en que falleció. Pone á continuación Don Nicolás Antonio en la *Bibliotheca Nova* (1) las obras que publicó, diciendo que el Pinciano de la misma manera que Apolo, padre de

Salamanca en 1552 á los ochenta años de edad; legando su biblioteca á la Universidad, en la cual explicó también con mucho aplauso retórica, cuando aquella famosa escuela estaba en su mayor apogeo. Hernán Núñez Pinciano fué uno de los más ilustres humanistas del siglo décimosexto, y uno de los poquísimos de su época en Europa que pueden ser considerados como verdaderos precursores de la filología y de la crítica verbal, según afirma C. Graux, citado por Menéndez y Pelayo en el tomo 3.º de la *Ciencia Española*. Sus principales obras son: en latín, *Annotationes in Senecæ philosophi opera; Observationes in Pomponium Mela; Observationes in loca obscura, et depravata Historiæ naturalis C. Plinii* y la traducción en la *Poliglota*. En castellano hizo un *Comentario* extenso á las obras de Juan de Mena y una *Colección de refranes* y *proverbios glosados*, y, por último, unas *Cartas* á Jerónimo de Zurita el célebre autor de los *Anales de la Corona de Aragon* que fué uno de sus discípulos. Todas estas obras revelan un profundísimo saber en las lenguas clásicas, y una cultura de universales alcances en los conocimientos de su tiempo, mereciendo especial mención y aplauso el notable Prólogo que puso á la *Historia Natural* de Plinio, en el cual expuso los principios capitales de su método filológico.

(1) El artículo de la Biblioteca dice así: ALPHONSUS LOPEZ, Pincianus vulgo, á patria ut verisimile est, cognominatus, Doctor Medicus, tuendæ valetudine Mariæ Augustæ, Maximiliani Imperatoris Viduæ, præpositum se esse ait eo tempore quæ Apolloni, non tam Æsculapi quam Musarum parenti, litabat scribens sermone vernaculo artem Poeticam, cui támen ita indidit nomen: PHILOSOPHIA ANTIGUA POÉTICA. Matriti apud Thoman Junctam 1596 in 4.º; sed cum tenere artem minime sit poetam esse, qui (ut proloquium vulgare est) nascitur, nec industria aut præceptis formatur, languide nec eleganter conscripsit de inchoata Hispaniæ liberatione ab Arabum captivitate Pelagii Regis virtute et auspicis poema heroicum, scilicet: EL PELAYO, ex-

Esculapio y de las Musas, quiso y se propuso ser amigo de la medicina y de la poesía; es decir, que fué médico y poeta, por mas que en este último concepto dejase mucho que desear, si bien fué peritísimo en lo que al arte se refiere, como lo demostró en la *Filosofía Antigua Poética;* que escribió un poema en verso castellano: *El Pelayo* y la Traducción también en verso de los *Pronósticos de Hipócrates.*

Nada más sabemos de su vida y obras y tan desconocido ha estado, que en algunos Diccionarios y Enciclopedias se le hace autor de un *Comentario á la Poética de Aristóteles*, título que no existe y que los recopiladores han confundido, dando el título de obra á lo que es calificativo de la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA, que efectivamente es un comentario de la *Poètica* de Aristóteles.

De estos escasísimos datos, y de haber sido médico de cabecera de una dama tan encumbrada y tan ilustre, se deduce que el Doctor Alonso López Pinciano ocupó un puesto muy distinguido en la Corte del Rey de España Felipe II, y por sus obras y fama médica nos hace creer que perteneció á aquella pléyada de ilustres médicos, profundos filósofos, literatos y humanistas estimables que se llamaron Villalobos, Laguna, Huarte y otros, que con su ingenio, su ciencia médica, su cultura clásica y sus aficiones literarias

cussum..... Anno..... in 8.º (a) In Medicina vidimus de eo Auctore: HYPPOCRATIS PROGNOSTICUM. Matriti 1596 in 4.—Pietatem ejus simul atque doctrinam celebrat Joannes Marquez Augustinianus in *Vita B. P. Fr. Alphonsi de Horozco*, sanitatem oculorum ei mirabiliter restitutam hujus Sancti Viri apud Deum gratia conmemorans.

(a) *El Pelayo* se publicó en Madrid en 1615 en 8.º: Es decir 19 años después de la *Poética* y *Los Pronósticos*. También se le atribuye además una traducción de la *Peste de Atenas* de Tucídides, aunque ignoramos si esta traducción ha visto la luz pública.

ilustraron el nombre castellano en los reinados de Carlos V y Felipe II. El Doctor López Pinciano fué en su época un médico acreditado y sabio, y un hombre de ciencia, un espíritu culto y un literato admirador de los modelos clásicos; y con estas condiciones hay que suponer que tendría gran aceptación en la corte y que viviría en ella holgadamente, ejerciendo con aplauso su profesión, y cultivando la amistad y el trato con los grandes señores de ella y con los personajes más ilustres en ciencias y letras de su tiempo.

Pero si, como es de suponer, la medicina era la que le producía recursos pecuniarios, su afición á las letras le hizo compartir con aquella profesión la mitad, por lo menos, de sus energías mentales, pues su cultura literaria fué muy extensa, y poseía con perfección los idiomas griego y latino á juzgar por sus conocimientos en ambas literaturas y por su traducción de los *Aforismos de Hipocrates* que publicó á la vez que la *Filosofía Poética*. También tenía el médico de Valladolid sus puntos y ribetes de poeta, como quiso demostrarlo en la *Descripción del Paraiso*, que insertó á manera de ejemplo y de modelo en la Epístola Cuarta de su obra, que trata de las diferencias y división de la poesía, y en *El Pelayo*, poema que él tenía en mucho aprecio, según lo que habla de él en varios pasajes de la Filosofía Poética; aunque hay que confesar que sus versos, si bien llenan las condiciones externas de la versificación y del pensamiento, no tienen como él diría *ánima poètica*, les falta la invención y carecen de forma interna que suele ser lo más estimable en todos los poetas; además les falta la sonoridad y melodía propias de aquellos que son producto espontáneo de una verdadera y natural inspiración. Nuestro autor no nació poeta, pues aunque conoce todos los recursos del arte y sabe elegir, como lo hizo en *El Pelayo*, el asunto adecuado para

la poesía heróica, cuando se resuelve á poner en ejecución su pensamiento, resulta el poema en su desarrollo prosáico y seco, sin la riqueza y variedad de episodios y detalles de que con tanto encarecimiento, por ser indispensables y necesarios, nos habla él en su FILOSOFÍA POÉTICA; y sin aquella fluidez, soltura y armonía que los versos necesitan para agradar al oido y fascinar á la imaginación; por lo cual no puede dársele con justicia el nombre de poeta, conviniéndole mejor el de ingenio de exquisito gusto y de sentido artístico, hombre en suma que siente la belleza, pero al cual, como á otros muchos, le fueron negadas las difíciles y poco comunes condiciones de la creación poética, de la inspiración artística y el privilegio inapreciable de disponer y usar de la palabra de la manera más fácil y acomodada, más propia y brillante al intento y propósito que se desea y persigue.

El Doctor Alonso López Pinciano es ante todo un crítico literario perspicaz, un humanista notable; no de tantos vuelos, en verdad, como su paisano y casi contemporáneo el ilustre Comendador griego Fernando Núñez de Guzmán, pero sí de un valor real y positivo en conocimientos literarios, en lenguas clásicas y en letras humanas, en las cuales puede sin menoscabo colocarse entre los doctos humanistas de aquella centuria gloriosa para la ciencia y cultura españolas, en la que florecieron los Nebrijas, Arias Montano, Simon Abril, el Brocense y otros muchísimos que sería enojoso citar, los cuales con obras y trabajos de muy subido precio y estima, promovieron y estimularon los estudios clásicos, adelantándose y rebasando en muchos casos con sus investigaciones y con sus aciertos á los más renombrados humanistas de Europa por aquel entonces, tales como Erasmo y Escaligero; y poniendo muy alto el nombre de nuestra na-

ción y el de nuestra ciencia y cultura en las célebres Universidades de Salamanca y Alcalá. (1)

II.

La Filosofía Antigua Poética está escrita en Epístolas ó Cartas, que son la reseña ó relato de las conversaciones habidas entre tres personajes, Fadrique, Hugo y el Pinciano, interlocutores de estos diálogos. El último, ó sea el Pinciano, es el que escribe la carta, que va dirigida á un su amigo, llamado don Gabriel, que está ausente de la Corte, en donde se suponen tenidos estos diálogos; el cual don Gabriel contesta al Pinciano haciendo el resumen de la carta recibida, y dando su opinión sobre los puntos principales tratados en cada una. Es original este artificio, y aunque no puede decirse que sean estas Epístolas, verdaderos Diálogos científicos, como por ejemplo, aquel sobre la *Dignidad del hombre* del Maestro Oliva, pues aquí en la Filosofía Poética se interrumpe con frecuencia la forma dialogada con observaciones y referencias directas del que escribe, es lo cierto que el relato de la conversación de los tres interlocutores resulta animado siempre, y muchas veces interesante.

La obra se origina por haber escrito el Don Gabriel desde fuera de la Corte al Pinciano, que se encontraba en ella,

(1) Sobre la Historia de las Universidades Españolas y la influencia de los humanistas en los progresos de la ciencia moderna y en el perfeccionamiento de la lengua castellana publicó el docto catedrático de la Universidad Central D. Francisco Fernández y González dos eruditos artículos en el tomo I del *Boletín-Revista de la Universidad de Madrid* (1869) los cuales merecen ser consultados por los que deseen conocer esta época gloriosa para nuestra ciencia y nuestras Universidades, y ver cómo el *humanismo* influyó en el cultivo de nuestra lengua, produciendo aquellos grandes escritores y poetas castellanos del siglo décimosexto.

para que este le dijese las nuevas que por ella corrían; el segundo escribió al primero, como respuesta, una conversación sostenida por él y otros dos amigos suyos, Fadrique y Hugo, sabio filósofo aquel, y este médico poeta, en la cual conversación se había asegurado que Homero fué el más feliz de los hombres, discurriendo con este motivo los tres amigos largamente sobre la felicidad humana. A esta Epístola que es la primera de la obra, y que forma una exposición sumaria de las condiciones psicológicas del hombre, tal como le consideraba la filosofía aristotélica, contesta Don Gabriel haciendo el resumen de la conversación que le transcribe el Pinciano, é interesando á este para que prosiga ahondando en esta materia del conocimiento de las cosas tocantes á la Poesía, toda vez que parecía ser cierto que el poeta Homero fué el más feliz de los hombres; pues importaba ya mucho saber extensamente lo que era la poesía, y encargándole también que le remita un *Arte Poética* que, según él ha oido, se había publicado recientemente en la Corte. Las conversaciones de los tres interlocutores siguen; y el relato de estas conversaciones en las doce Epístolas siguientes forman el *Arte Poética* que deseaba Don Gabriel, el cual en la última se da por satisfecho, aunque el Pinciano no le remita la que él le había pedido al principio.

Prescindiendo de la Epístola Primera, resumen brevísimo de la doctrina de Platón sobre la felicidad humana, que tan admirablemente expuso este en su Diálogo *Filebo*; y de lo que se ha llamado psicología aristotélica, expuesta por el Estagirita en su *Tratado de ánima* (περιψυχῆ) que es, como puede comprenderse, la ciencia ó filosofía fundamental que ha de servir de punto de arranque para las cuestiones que han de tratatrse después al hablar de la poesía, las doce epístolas siguientes constituyen un verdadero tratado de *Arte*

Poética. Las seis primeras se ocupan de todo lo general de la poesía, las cinco siguientes de los géneros poéticos en particular, y la última, ó sea la décimatercia, de los actores y representantes.

En la segunda Epístola, que el autor titula *Prólogo de la Poética*, se dilucida como cuestión previa la legitimidad y la importancia de la poesía, resolviéndola en sentido afirmativo; en la tercera se determina la esencia de ella; en la cuarta se hace la división de los poemas; en la quinta discurre el autor con muchísima originalidad sobre la fábula poética, ó sea lo que nosotros llamaríamos hoy fondo y forma interna de la poesía; en la sexta se ocupa del lenguaje poético y en la séptima del metro ó de la versificación, constituyendo estas dos últimas lo que en la actualidad se llama forma externa de la poesía. Como puede notarse estas seis epístolas comprenden el tratado general de la poesía, ó sea los principios capitales que merecen estudiarse en un arte poética.

La segunda parte de la obra está destinada al conocimiento particular de los géneros poéticos. Principia en la octava Epístola con el estudio de la tragedia, anteponiéndola á la poesía épica, aunque reconociendo la prioridad de esta; en la novena discurre sobre la comedia; en la décima sobre la poesía ditirámbica y lírica; en la undécima se ocupa de la heróica ó épica y en la duodécima de las especies menores de la poesía con lo cual completa todo su organismo. Por último, queriendo ampliar y hacer un estudio íntegro de los géneros dramáticos discurre en la décimatercia y última Epístola sobre las condiciones de los actores y sobre las de la representación teatral y escénica.

Como puede comprenderse por esta ligera enumeración de las cuestiones tratadas en la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA, el plan de ella ni puede ser más racional, ni su distribucion

más justificada y congruente. Explicar primero psicologicamente el ser ó entidad que se llama hombre, como autor de la obra poética, con el fin de establecer los principios fundamentales del poder creador nuestro y los afectos y emociones que la belleza en nosotros produce, es establecer en bases científicas y filosóficas las leyes de la creación imaginativa y poética, deduciendo después lógicamente su legitimidad y su importancia. Es, pues, en puridad filosofía del arte todo el contenido en la primera y segunda Epístola, así como el de la tercera, ó sea la esencia de la poesia, y aun el de la cuarta ó división de los poemas, pues los asuntos de las cuatro pueden considerarse pertenecientes á lo que hoy llamamos Estética, ó principios y teoría de las bellas artes.

En las demás Epístolas entra ya el autor en mayores detalles técnicos, es más preceptista, pero no deja nunca de ser filósofo, puesto que todos los preceptos y reglas las explica y razona con elevado criterio y profunda reflexión y conocimiento técnico y particularísimo de lo que expone y preceptúa.

Del cuerpo ó conjunto de las doctrinas estéticas ó literarias expuestas en la Filosofía Antigua Poética poco hemos de decir, porque si fuéramos á hacer su exposición crítica, nuestra tarea sería larguísima, pues la mayoría de ellas constituyen los problemas, eternos siempre, y en cada época dados por resueltos, y vueltos luego á nacer, que dan materia constante á la discusión de los hombres y de las civilizaciones; pues como todo asunto y fin humano, y mucho más estos que se refieren á la creación artística y realización de la belleza, tienen tan diversos aspectos y son prismas de tantísimas caras, que cuando creemos que se ha agotado su estudio y que se ha sacado toda su virtualidad,

aparece una nueva faceta ante el espíritu del observador y á la contemplación del hombre que recibe sus agradables emociones y afectos, que echa por tierra todo lo averiguado y sostenido hasta entonces, para buscar en la recien aparecida nota nuevas formas y nuevas esencias que implican contradicción con los ideales admitidos; contradicción que traen nuevas luchas de ideas, de donde se desprenden afirmaciones peregrinas ó negaciones sistemáticas y que producen, en suma, las perpétuas discusiones entre los hombres y entre las escuelas.

En realidad las teorías estéticas y literarias contenidas en la Filosofía Antigua Poética están conformes y en armonía con las que sostienen los modernos estéticos y preceptistas, y en lo general y constitutivo de ellas con lo que han sostenido los hombres más sabios y profundos y los de mejor gusto de todos los tiempos, y únicamente cabe hacer algún reparo ó corrección en ellas, en lo que se refiere á determinados detalles que las costumbres y las creencias aceptan como buenos en épocas y circunstancias dadas. Por eso nosotros que en totalidad y conjunto aceptamos las doctrinas del Doctor Alonso López Pinciano, y más aun, quisiéramos hacer nuestro el espíritu amplio y sereno de investigación y de crítica que resplandece en su obra, tanto más laudable cuanto más difícil era en la época en que vivió, no intentamos siquiera discutir sus doctrinas y nos hemos contentado con explicar por medio de notas en el lugar respectivo algún pasaje que en la actualidad no pudiera ser claro, ó algún otro principio filosófico, estético ó preceptivo que pueda estar en mayor ó menor discordancia con los que en la filosofía novísima y en la moderna estética y preceptiva se aceptan y tienen como de indubitable certidumbre. A esas notas remitimos al lector, y en ellas

verá nuestro criterio en aquello que se separa y distingue del autor de la obra, como igualmente en lo que aplaudimos y elogiamos.

Dos méritos indiscutibles tiene para nosotros la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA; es el primero ser, como hemos dicho, un comentario razonado y original de la *Poética* de Aristóteles y de las ideas estéticas de Platon; y el segundo es ser el libro que nos ocupa el tratado de preceptiva literaria más completo que se publicó en el siglo décimosexto (1). En prueba de nuestras afirmaciones remitimos al lector al cuerpo de la obra y más principalmente á la Epístola quinta que trata de la Fábula, pues los preceptos y observaciones allí apuntados lo mismo convienen, ó pueden aplicarse á las producciones novelescas, por ejemplo, que á las puramente poéticas, como las épicas y dramáticas. Asunto es este de la Fábula que no había sido tratado por ninguno de nuestros preceptistas, ni por los extranjeros hasta entonces, y que fué llevado á cabo por nuestro autor con singular maestria, con

(1) Al indicar nosotros que la obra del Pinciano es el tratado más completo de preceptiva literaria que se publicó en su época, no hay que olvidar que los que veían entonces la luz pública eran tratados especiales, ya de poética, ya de oratoria ó retórica. Muchísimos se pudieran citar que, refiriéndose ó á la elocuencia, ó á la poesía, estudian únicamente lo que á su respectivo arte se refiere, pero en la obra del Pinciano se columbra ya un plan más amplio, y una como tendencia á estudiar las condiciones y preceptos generales de toda obra literaria y á no reducirse exclusivamente á la poética. El concepto de Retórica y Poética, ó sea, la Literatura Preceptiva ó el Arte Literario en general, es muy posterior á la época en que nuestros grandes humanistas Nebrija, García Matamoros, Arias Montano, Sánchez de las Brozas y el P. Granada escribieron sus Retóricas y comentarios á los libros de Oratoria de Aristóteles, Cicerón y Quintiliano, y á la en que Diaz Renjifo, Mondragón, Juan de la Cueva, Cascales y otros publicaron sus tratados de poética y de versificación.

profundidad de pensamiento notoria y con originalidad peregrina, pues sin separarse en lo fundamental de Aristóteles, él le da nuevas formas y agota, si así puede decirse, mediante ejemplos y observaciones propias y pertinentes, toda la materia de la forma interna de las obras literarias.

En cuanto á la afirmación hecha de comentario original cumple hacer aquí una observación importantísima á saber: que el Doctor Alonso López, aunque entusiasta de Aristóteles y partidario de las doctrinas peripatéticas, no se somete tan incondicional al dicho del maestro, sino que, analizando y razonando sus proposiciones, cuando no las encuentra conformes con la realidad que él observa, rectifica con valentía y franqueza aquello que, aunque recibido en las escuelas, él no lo ve conforme con la naturaleza en el ejercicio de su razón; y expone los argumentos que le parecen contrarios á las opiniones recibidas. Cuando esto sucede, por boca de los interlocutores hace la exposición ó refutación de las doctrinas puestas en litigio, viniendo uno de ellos. que por lo regular es Fadrique, á resolver en definitiva la duda, pues este citado interlocutor es el que representa casi siempre su pensamiento, y el que, como entendido maestro, pronuncia la última palabra sobre un asunto, encarnándose en ella la afirmación ó negación, la creencia ó la duda del autor de la Filosofía Antigua Poética.

Es muy de notar esta circunstancia, porque viviendo el Pinciano en una época de grandísimo respeto á la autoridad del maestro, él no se conforma, si lo dicho lo rechaza su razón, y por lo tanto le cabe el mérito de pensador original, y de hombre de propio criterio. Por este espíritu crítico y esta independencia de pensamiento consigue en muchas ocasiones trazar nuevas líneas en cuestiones aceptadas como invariables, y abrir nuevos horizontes á los asuntos que son

de constante controversia entre los literatos y preceptistas, porque la índole de esas cuestiones ó asuntos no tienen una resolución definida y completa. En estos casos es cuando se nota principalmente otra cualidad estimable en el médico de Valladolid, que es, su espíritu observador y atento á la realidad y á la naturaleza, su tendencia crítica y su afan por los datos de la experiencia á la que siempre recurre para comprobar y hacer firmes las deduciones y postulados de la especulación; es, en suma, un hombre práctico, un filósofo positivista, como hoy diríamos, que sin olvidar el raciocinio especulativo, ni la realidad y eficacia de los principios absolutos y metafísicos, quiere corroborarlos y afirmarlos con los datos que la experiencia le suministra y proporciona.

Hay que reconocer, por último, en la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA una disciplina intelectual exquisita y un método didáctico excelente, pues su autor ha procurado seguir rigurosamente el orden lógico de las ideas, desenvolviéndolas en tiempo y lugar oportunos, sin detenerse nunca en lo accidental ó accesorio, y marchando siempre al fin que persigue, huyendo de digresiones enojosas que, si alguna vez busca, es para el esclarecimiento de la cuestión, por ser ejemplo congruente, observación oportuna ó disquisición enlazada con ella que la esclarece y la evidencia.

Tales son en conjunto los méritos que avaloran la obra del médico vallisoletano, que á nuestro juicio no tiene más defecto capital que el no haber expuesto con franqueza la intención que al escribirla llevaba, que no era otra, como hemos dicho, que combatir la revolución iniciada por Lope en la poesía dramática. Al haber expuesto claramente su propósito, quizá entónces las cosas que en la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA quedan como en penumbra é injustamente olvidadas, hubieran sido materia de discusión y de esclare-

cimiento, y los lunares y defectos de la obra de Lope se hubieran corregido, ó por lo menos no hubieran sido de tanto bulto. ¿Con cuánto acierto, por ejemplo, no discurre nuestro Pinciano sobre las cualidades de que debe de estar adornada la fábula dramática, principalmente sobre la unidad de acción en general y sobre los episodios, reclamando para la primera el desarrollo armónico y progresivo con exposición animada y rápida, nudo bien atado y desenlace lógico, natural y conveniente, cosas todas ellas, en especial esta última, en las que más pecaron Lope y sus discípulos? ¿Por qué el autor de la FILOSOFÍA POÉTICA no se dirigió de frente y con valentía á señalar estos defectos que tanto deslucen la obra del Fénix de los Ingenios?

Respecto de los demás defectos que en la obra pudiéramos señalar, nosotros no nos ocuparemos de ellos, pues las relevantes cualidades que adornan al Doctor Alonso López Pinciano, como pensador profundo, como ingenio culto y aun como humanista insigne y exquisito prosista, que le han colocado entre las autoridades de la lengua castellana y de los escritores españoles, nos veda entrar en ese examen minucioso y poco agradable. Cierto es, como antes hemos indicado, que el lenguaje de la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA es en ocasiones arcaico, que no tiene la prosa del Pinciano la brillantez de la de Cervantes, ni la grandilocuencia de la del P. Granada sus contemporáneos, pero también es cierto que sus giros gramaticales son castizos, sus cláusulas, sino del todo musicales como las de los dos escritores citados, son numerosas y armónicas, y el pensamiento se destaca en ellas sin ambigüedad ni entorpecimientos. Brilla por la precisión y la sobriedad, produciendo un estilo vigoroso que en muchos casos alcanza la elegante austeridad de su otro contemporáneo D. Diego Hurtado de

Mendoza. Ocioso sería rebuscar descuidos de forma, y señalar en la FILOSOFÍA POÉTICA pensamientos que para nosotros han pasado hoy á la categoría de comunes y vulgares, porque además de faltar al respeto que se merece un escritor ilustre, faltaríamos al precepto más elemental de toda crítica, que exige al que juzga colocarse para hacerlo en la época y en las circunstancias en que la obra juzgada se produjo, pues sería injusticia notoria aplicar á ella un criterio distinto del que entonces dominaba y exigir ideas ó pensamientos que el autor no tuvo ni pudo tener. Ridículo sería pedir á los grandes escritores del siglo XVI lo que pediríamos á los de nuestro tiempo; ni puede juzgárseles con el mismo criterio á los unos que á los otros.

Para terminar diremos dos palabras sobre la forma de la obra en lo que toca á su estructura interna. Ya ántes hemos indicado que está dividida en Epístolas ó Cartas, dirigidas por el Pinciano que residía en la Corte á un D. Gabriel que vive en provincias sin decir donde. Estas cartas no son otra cosa que la narración, ó el acta copiada del dialogo ó conversación tenida sobre cada uno de los puntos que forman como los capítulos ó tratados de la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA entre tres interlocures que son: Fadrique, Hugo y el Pinciano. La ficción tiene bastante originalidad y ofrece al autor ocasiones y motivos justificados para dilucidar cumplidamente los puntos oscuros y controvertibles, porque cada uno de los interlocutores representa en la conversación un papel definido y consecuente desde el principio hasta el fin; son en puridad la representación personificada del saber común y vulgar, del saber medio, ó conocimientos generales, y de la ciencia ó sabiduría en toda su plenitud. El interlocutor Pinciano, detrás del cual quiere esconderse modestamente el Doctor Alonso López, es el representante del saber

común y de los prejuicios y aun preocupaciones vulgares, aparentando en muchas ocasiones ignorancia para mejor dilucidar y resolver sus dudas, con lo cual salen rectificados los prejuicios y corregidas las preocupaciones de las gentes poco instruidas, que suelen aceptar como verdades en el orden literario y artístico muchas afirmaciones que ante la ciencia resultan errores. Hugo es el saber medio, el hombre instruido en asuntos literarios por su afición á la poesía, puesto que aparece ser médico de profesión y muy entusiasta por todo lo que á aquella arte se refiere; así que discurre acertadamente sobre los puntos y cuestiones secundarias del arte, pero sin atreverse á resolver en definitiva sobre las fundamentales, que están reservadas á la competencia y sabiduría de Fadriqne que es la autoridad decisiva en materias de ciencia. Cuando hay que contestar á las preguntas y objeciones qus sobre asuntos de procedimiento y de forma ó secundarios hace el Pinciano, generalmente toma la palabra Hugo y dilucida la objeción y contesta al reparo sin dificultad, pero cuando se toca una cuestión de fondo y de esencia, allí está Fadrique para discurrir admirablemente, interpretando los dichos de los filósofos y de los sabios, y demostrando con su propio razonamiento las verdades científicas; á su autorizada palabra y á sus poderosas y fundadas razones ceden siempre Hugo y el Pinciano, porque Fadrique es la voz de la ciencia y la encarnacion de la verdad

Pero aun hay más: á cada una de las Epístolas sigue la contestación del D. Gabriel á quien van dirigidas, y esta contestación es como un resumen del contenido de la Epístola, resultando de este modo discutidos y dilucidados por medio de la controversia los puntos dudosos, y por el resumen, anotados metódicamente los principios y las conclusiones aceptadas y las verdades obtenidas en la discusión.

Las Epístolas están divididas en párrafos numerados que el autor llama Fragmentos, en cada uno de los cuales se trata particularmente de los temas parciales que comprende el tema general de la Epístola. Como puede verse, la forma interna y la contestura interior de la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA ni puede ser más transparente y lúcida, ni su desarrollo material más científico y orgánico; prueba clara de lo maduramente elaboradas que su autor tenía las ideas que trae á la discusión y de lo bien concertado del plan que adoptara para la exposición y desenvolvimiento de ellas.

III.

Expuesto en los párrafos anteriores lo pertinente al autor y á la obra vamos á decir algo de la edición y del lenguaje, y de lo hecho por nosotros al darla ahora nuevamente á la estampa. La edición se hizo en Madrid en 1596, como hemos dicho, en la imprenta de Tomás Junti; y es una impresión, defectuosísima en la puntuación que apenas existe, circunstancia que hace de su lectura una labor difícil, porque en muchos casos de no leer atentamente puede cambiarse el sentido de las oraciones y entender quizá una cosa completamente contraria á lo que el autor quiso decir. No hablamos de la ortografia de las palabras que, como hoy es distinta de la de entonces, hay que aceptarla tal como en aquella época se usaba; nosotros en la reimpresión empleamos la ortografía corriente por creerlo más acertado y conforme para el lector, que quizá se arredase al ver la palabras en forma distinta de como está acostumbrado á verlas, poniendo á la vez la puntuación necesaria. En lo que nos hemos guardado bien de poner mano ha sido en la construcción y régimen de las oraciones y de las palabras, pues la

sintasis es el alma y espíritu del idioma y la que le da la fisonomía especial en cada una de las épocas de su desarrollo, florecimiento ó decadencia, y hubiera sido grave pecado querer dar colorido y forma moderna á lo que, aunque algo anticuado y arcaico, ostenta, sin embargo, la robustez sencilla, la energía sin violencia y el número sin afectación de la lengua castellana en los comienzos de la época más brillante de nuestra literatura, porque ese carácter arcaico es la patina del tiempo que abrillanta y avalora el mérito de obra, de la misma manera que la de la moneda antigua, á la cual se la busca y prefiere tanto más, cuanto mayor es el brillo y la consistencia de esa capa que el bronce y los metales adquieren por el uso frecuente y el tránsito de los siglos.

Por la misma razón tampoco hemos tocado á la estructura material de las palabras, dejándolas en la forma anticuada en que el autor las puso; así él usó *celebro* por cerebro, *escuridad* por oscuridad, *asentarse* por sentarse, *porná* por pondrá, *oyo* por oigo, *en hora buena* por enhorabuena, etc. etc. y nosotros así las reproducimos. Mucho menos hemos querido deshacer las contracciones de la preposición *de* y los demostrativos, porque entendemos que estas contracciones que hoy no se usan, son muy convenientes en nuestra lengua y corresponden perfectamente á su carácter, por lo cual nos complace conservarlas, pues es lástima que hoy no se usen en el lenguaje literario cuando dan á la frase más ligereza y más suavidad á la pronunciación.

Por último, la edición que reproducimos no tiene apenas separación en los parlamentos de cada uno de los interlocutores, pues siendo cada Epístola un diálogo más ó menos perfecto, debían estar separadas las preguntas y respuestas de cada interlocutor. No lo están en la edición de 1596, que pone seguido el nombre ó la inicial del nombre del inter-

locutor, más como suele no haber punto final en la terminación de un parlamento y el principio del otro que sigue, se hace muchas veces difícil la interpretación del sentido y surge la duda de si la palabra pertenece al uno ó al otro interlocutor. En esto nos hemos fijado convenientemente para no dar una lectura errónea en la presente edición.

Se ha dicho que cada Epístola de la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA forma un Diálogo, y esto no es exactamente cierto, porque tienen parte narrativa y no son de forma puramente dialogada como los inmortales de Platon, ni como el de la *Dignidad del Hombre* del Maestro Oliva, antes citado, pero así y todo lo más general en ellos es la forma dialogada, si bien cuando va á hablar un interlocutor el Doctor Alonso López pone siempre: «dijo Hugo»: «preguntó el Pinciano»: «respondió Fadrique»; formas todas narrativas y no propiamente dialogadas, porque para ser así debían suprimirse los verbos en ellas. Nosotros hemos restablecido la forma dialogada, aunque conservando las locuciones narrativas «dijo», «preguntó» etc., por creer que esto sin alterar la estructura que le dió el autor, hacía más claro y comprensible el contesto de las Epístolas.

Hoy que en nuestra patria se publican tantos libros con la pretensión de originales, siendo en realidad, arreglo, traslado ó traducción más ó menos literal de lo que piensan los extrangeros; hoy que tanto se escribe y en todo ello hay muy poco de lo característico de nuestra raza y de la tradición gloriosa del pensamiento é ingénio español, y mucho menos existe lo que pudiera denominarse ciencia y literatura y artes nacionales; hoy que, aparte de las necesarias influencias que los pueblos y civilizaciones contemporáneas se prestan por la facilidad de comunicaciones, por la publicación de periódicos, revistas y demás medios de difusión de las

ideas, nuestro pueblo se encuentra lleno del espíritu y sentido exótico de los que le rodean y vacío del suyo propio, sin ideal puede decirse en los ingenios por el quebrantamiento general de las ideas y el atomismo de los principios que es la nota saliente de la época actual; sin forma adecuada tampoco para encerrar de una manera precisa el pensamiento patrio, porque nuestra lengua se halla también llena de locuciones y palabras extrañas; hoy que por doquier tropezamos con el prurito de la originalidad que suele venir á parar casi siempre en lo extravagante ó necio del pensamiento ó del lenguaje; hoy, en suma, que nuestros pensadores no llegan á condensar sus ideas en formas propias, que contamos con un reducido número de poetas de verdadero mérito y de propia inspiración, que nuestros ingenios son bien pocos y por lo tanto. que la literatura y las artes, si bien no pueda asegurarse que están en decadencia, carecen ciertamente de la fisonomía propia y característica que distinguió siempre al genio nacional, hoy reproducimos y damos nuevamente á la estampa una obra científico literaria de un ingenio genuinamente nacional, con pensamiento propio, con forma propia y con tendencia y finalidad determinada.

Esta finalidad y tendencia de la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA no es otra que la exaltación del ideal clásico en nuestra literatura dramática, que si era imposible contenerlo ya en la forma que pretendieron después de la aparición de Lope de Vega los que á su obra se opusieron, muestra por lo menos lo laudable y elevado del propósito; porque después de todo la civilización moderna se nutre y alimenta en primer término de aquella gran corriente de ideas que hicieron reales y efectivas en la vida y en el arte los griegos y romanos; y por nuestro organismo y por nuestra sangre, por nuestro espíritu y pensamiento corren todavía los áto-

mos y partículas primordiales de aquella civilización brillantísima é incomparable que se desarrolló y dió frutos tan hermosos y sazonados en la antigua Jonia y en la llanura del Atica. Todo nuestro saber, todas las grandes ideas y todas las superiores manifestaciones de la ciencia y del arte allí tienen su cuna y principio, y no es extraño por lo tanto que al venir á nuevo florecimiento estas ideas en los siglos décimoquinto y siguiente, naciera en los hombres, que gustaron de sus indiscutibles bellezas, el propósito de que en todas las manifestaciones de la civilización de aquella época se reprodujesen y copiasen las brillantes de la helénica, olvidándose en su estusiasmo por ella, que, si bien es cierto que, la ciencia, el arte y la vida clásicas son el origen de la vida, el arte y la ciencia moderna, á la vez es necesario que cada época y cada pueblo tenga su carácter y fisonomía propias, que ha de manifestarse naturalmente en las manifestaciones del arte y de la vida en general.

Este ideal clásico era el que informaba la cienca nacional en el siglo décimosexto y á él responde la obra del Doctor Alonso López, de modo que la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA es un libro genuinamente castellano. Su doctrina, tomada directamente de las fuentes clásicas, la expone su autor tal y como nuestros sabios y nuestros humanistas del Renacimiento la explicaban y comentaban. El pensamiento y criterio que la informa representa perfectamente la tradición de nuestros ingenios, pues hay en la FILOSOFÍA POÉTICA observación experimental y especulación intuitiva, respeto á la autoridad de los maestros é iniciativa y desembarazo en el análisis y discurso propio, y un lenguaje, por último, que nos recuerda el de los grandes hablistas castellanos, todo lo cual nos parece suficiente para justificar su reimpresión y comentario.

Quizá en esto último sea en lo que deje mucho que desear nuestro trabajo, porque cortas como son nuestras facultades, tememos mucho no haber llenado cumplidamente empeño tan delicado como es comentar y poner notas á una obra magistral; pero así y todo estimamos nuestra labor nó del todo estéril y valdía. Cierto que á alguno le parecerá de resultados más brillantes y notorios el escribir desde luego una obra por cuenta propia que no comentar y publicar un libro viejo, pero á nosotros nos parece y acomoda mejor esto último; pues aparte de que las obras han de producirse como aconseja Horacio en relación y consonancia con las fuerzas del que las escribe, es muy posible, que al emprender nosotros tamaña empresa, cayéramos en el defecto de que nos lamentamos en uno de los párrafos anteriores, á saber, que esta obra en proyecto no tuviera, como tiene la que reproducimos, una fisonomía y carácter determinado que pueda en ella verse una fase de la ciencía patria y del ingenio nacional, y fuera por el contrario un conjunto de reminiscencias exóticas, de conceptos indefinidos y de ideas y principios sin filiación determinada.

Muchísimo mejor que producir obras de esta clase, sín alma y vida y sin energías internas, es publicar las que las tienen; las que, como la presente, revelan el vígor y las fuerzas intelectuales en una época gloriosa para nuestro pueblo y nuestra civilización, porque es evidente que estas fuerzas y energías las tuvo abundantes el pueblo castellano en los siglos XV y XVI, como lo demuestran los hechos gloriosos realizados en la época inmortal de la conquista de Granada y del descubrimiento del Nuevo Mundo; hechos estos y otros muchos que eran el resultado natural de la condensación de las ideas que tenían su asiento en la inteligencia de nuestros sabios, en la imaginación brillante de nuestros

artistas y poetas y en el corazón de nuestros capitanes insignes y valientes soldados.

Por último, reconociendo modestamente nuestras escasas fuerzas, terminaremos esta INTRODUCCIÓN recordando la frase de Horacio en la admirable *Epístola ad Pisones*:

.... Ergo fungar vice cotis, acutum
Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi.

Al publicar ahora nuevamente la FILOSOFÍA ANTITIGUA POÉTICA creemos prestar un buen servicio á la cultura y ciencia patria en general y á los estudios literarios muy particularmente; y ya que no nos atrevamos á producir una obra magistral por impulso y cuenta propia, serviremos por o menos de medio é instrumento para que se produzca; que ya que no podamos ser cuchillo que corte, seremos piedra que le afile y le haga cortar.

DEDICATORIA.

Al Conde Jhoanes Kevenhiler de Aichelberg, Conde de Frankemburg, Baron absoluto de Landtscron y de Wernsperg, Señor de Osterviz y Carlsperg, Caballerizo Mayor perpetuo y hereditario del Archiducado de Carinthia, Caballero de la Orden del Tusón del Rey Nuestro Señor, y del Consejo y de la Cámara del Emperador, su Embajador en las Españas.

EL DOCTOR ALONSO LÓPEZ PINCIANO.

Considerando este libro, aunque pequeño, tenía necesidad de grande escudo, así por ser el autor de diferente profesión, como por ser su verdad muy diversa de lo que comunmente se piensa; y pensando en algún gran señor y persona de mucho valor á quien le dirigir, súbito me ocurrió el de Vuestra Señoría, que, por las muchas y grandes dotes que Dios le dió, y por el mucho crédito que acerca de todos tiene, y por la mucha benevolencia que todo el mundo le tiene, puede y es suficiente á tanta defensa y á otras muy mayores. A causa

de lo cual me resolví en suplicar á V. S. me recibiese debajo de sus alas.

Confieso alguno me pudiera decir que bastaban las mercedes recibidas, y no servidas, sin afectar otras de nuevo: á la cual objección podría yo responder y respondo con aquella sentencia de Marco Tulio en sus Epístolas: *Est animi ingenui ei plus velle debere, cui multum debeas:* que es decir: *es de ánimo liberal querer hombre deber más á aquel á quien mucho debe.* A esta sentencia me arrimo, y á ella, como á fuerte columna asido, suplico á V. S. permita este mi trabajo ande en manos de la gente debajo de su protección y amparo; en retorno de la cual merced pediré y desde agora ruego á todos los que deste papel recibirán algún beneficio, escriban y canten altos Peanes y heroicos himnos á V. S. que Dios Nuestro Señor guarde largos y felicísimos años. Amen.

Otro sí, suplico á V. S. si algún día hiciere á esta obra digna de sus oidos, los abstenga de la epístola nona, y especialmente del Fragmento cuarto della, cuya materia es ridícula, y más conveniente á orejas populares y cómicas que no á las patricias y trágicas, cuales ser deben las de los Príncipes y grandes señores y cuales son las de V. S. etc., etc.

AL LECTOR.

Semejante es, dice el Filósofo en sus *Políticos*, la Ciudad á la Nave; porque como en esta los navegantes todos á una aspiran al salvamento común, así en aquella los ciudadanos á una todos deben conspirar á la salud universal; de manera que, si el piloto, calafate y remero, gobierna, calafatea y rema por la defensa y conservación del vaso en que navega; el labrador, el soldado y el juez y los demás, cada uno en su ministerio, son obligados á la conservación y aumento de la república que habitan.

Esta es la doctrina que el Filósofo enseña, á la cual añado que, aunque es ansi, debe, y es obligado cada uno de los ciudadanos servir y aprovechar á su ciudad en su particular oficio. Puede tal vez justamente acudir el ciudadano á otros ministerios del suyo diferentes; y como acontece que en la nave, forzado de la necesidad, el calafate reme, el remero calafateé y el piloto, patrón y capitán ayuden á poner la vela, sucede también en la república que el ministro de un oficio, suadido de la necesidad, no sin justicia se entre tal hora en el de otro.

¿Quién acusará al labrador que en tiempo de guerra deja el arado y toma las armas por la defensa de la patria? ¿Y quién al soldado que en tiempo de paz y de hambre trueca la espada en reja? ¿Y quién me acusará ahora á mi, que emprendí escribir doctrina fuera de mi principal y primera vocación, si lo hice movido de honesto celo? Sabe Dios ha muchos años deseo ver un libro desta materia, sacado á luz de mano de otro, por no me poner hecho señal y blanco de las gentes; y sabe que, por ver mi patria florecida en todas las demás disciplinas, estar en esta parte tan falta y necesitada, determine á arriscar por la socorrer.

Dirá acaso alguno: «no es la Poética de tanta sustancia que por su falta peligre la república». Al cual respondo que lea, y sabrá la utilidad grande y mucha doctrina que en ella se contiene. ¿Mas para que, Lector, te canso con esta apología? si sabes que Apolo

fué Médico y Poeta por ser estas artes tan afines, que ninguna más; que si el Médico templa los humores, la Poética enfrena las costumbres que de los humores nacen.

¿Y para qué te detengo con estas defensas, si sabes y saben todos que en mi facultad procuré siempre y alcancé, no ser el postrero de mis compañeros? Algo desto manifestará un libro médico que con este saldrá á luz; el cual, aunque tíene pocas hojas costó muchas horas.

Torno al presente, á quien digo *Filosofía Antigua* porque así Máximo Tirio, filósofo platónico, á la Poética llama, y así lo es realmente, y se ve al ojo, que los filósofos más antiguos enseñaron su filosofía con imitaciones poéticas, y que los más modernos la enseñaron sin ellas después. Deste nombre han huido nuestros españoles con justa razón; los cuales en sus libros no han dado filosofía antigua, ni aun moderna, sino tocado solamente la parte que del metro habla. No sé el por qué; y esto de dos escritores poéticos nuestros, y de los ajenos; digo, que el Filósofo, así como de todas las demás artes filosóficas, fué de la Poética principal fuente y principio, más que propuso hablar de solas cuatro especies, siendo muchas más, y que destas cuatro se perdieron las dos (1) como se saca evidentemente del Epílogo de sus *Poéticos* y aun de los libros de *Retóricos*, adonde escribe haber hecho tratado de las cosas ridículas en su *Poética*, el cual no parece; argumento claro que se perdió el libro segundo della, y que el que agora tenemos es solamente el primero.

Esto del Filósofo: de sus comentadores Latinos é Italianos no tengo que decir, sino que fueron muy doctos, mas que fueron faltos como lo fué el texto que comentaron. De los que escribieron Artes de por sí, Horacio fué brevísimo, escuro y poco ordenado: de Jeronimo Vida, dice Scaligero que escríbió para poetas ya hechos y consumados; y yo digo del Scaligero que fue un doctísimo varón, y para instituir un poeta, muy bueno, y sobre todos aventajado; mas que en la materia del ánima poética, que es la fábula, estuvo muy falto.

Aquí verás, Lector, con brevedad la importancia de la poética, la esencia, causas y especies della. Si para te ejercitar más quisieres, lee al César Scaligero, que él te dará mucho, y muy bueno.

(1) 1.º Rhetor. cap. *de jucundis*, 3.º Rhetor, cap. penultimo. *(Cita del A.)*

EPÍSTOLA PRIMERA.

INTRODUCCIÓN Á LA FILOSOFÍA ANTIGUA.

TRATA DE LA FELICIDAD HUMANA.

El Pinciano á D. Gabriel.

I.

Domingo último del mes pasado, Sr. D. Gabriel, recibí un vuestro papel, por el cual me dais cuenta de algunas vuestras cosas y me pedis nuevas de esta corte. A lo primero respondí con el portador, y á lo segundo de las nuevas, respondo lo haré siempre que se ofrezca; y quede concertado entre los dos que á las ciertas (1) diré, son; á las razonables diré, parecen; á las que no lo fueren diré, dicen: y esto será porque no seais vos engañado, y yo tenido por mentiroso y engañador.

Con título de son os escribo al presente unas, que á mi han puesto admiración; que Homero fué el más feliz del mundo. Yo no entiendo cómo un ciego y mendigo pueda ser feliz por vía alguna; y si deseais saber por qué arcaduces vino esta agua, prestadme un poco de atención.

El día siguiente al que la vuestra leí, así como otras veces, pasé á la posada de Fadrique, de cuyas letras teneis ya noticia y cuya conversación á mi da siempre de nuevo y de mejor que África solía

(1) Es decir: *á las nuevas ciertas*.

dar á Roma (1). Yo la hallé dando las gracias de la vianda recibida, y con él á uno de la patria, que según luego entendí su nombre es Hugo, y su profesión Medicina y Poesía. Apenas me asenté, que Fadrique no dijese ¿qué nuevas, Sr. Pinciano?

El Pinciano le respondió:—Por ellas venía á petición de un amigo residente fuera de esta Corte, al cual no siento qué escribir, sino que se dice haber salido ya de Aragón el ejército.

El Pinciano calló y visto que los dos guardaban silencio, prosiguió diciendo á Fadrique:—Por vida mía, señor vecino, ¿no fuera acertado que esta gente armada atravesara los Pirineos en favor de la unión de los católicos? (2)

"Hugo dijo:—Si yo fuera el preguntado dijera, sí.

"Y Fadrique:—Si yo soy el preguntado digo, que no sé; y prosiguió: Si yo supiera la disposición que tiene el Estado y el estado que tiene la hacienda y la hacienda que hacer pueden los amigos de Francia, pudiera ser me atreviera á discurrir sobre ello; más soy ignorante destos secretos y así tengo por mejor callar que no decir algún disparate. Pregunto yo agora:„ si aconteciese que este escuadrón peligrase en Francia, estando las provincias súbditas á la España sin presidio ¿habría sido acordado lo que decís? Señores compañeros, las cosas que son sobre nos, no tocan á nos: déjense á sus dueños que estudian y trabajan en ellas, y quiera Dios que acierten. Yo una cosa sola sé acerca desta materia, y es, que no sé nada (3).

---

(1) Desde las guerras púnicas, y una vez destruida Cartago, fué siempre África la abastecedora de cereales á Roma, sobre todo después de reducido el Egipto á provincia romana, con la sumisión del imperio de los Tolomeos.

(2) El ejército á que alude aquí el Pinciano sería el que al mando del general D. Alonso de Vargas se formó en Aragón para ir á Francia é intervenir en favor de los católicos en las luchas que ocurrieron en aquel pais después del asesinato del Rey Enrique de Valois; el cual ejército fué luego el que en 1591 intervino en las cuestiones interiores de Aragón, producidas por la causa de Antonio Pérez y que dieron por resultado la abolición de las libertades aragonesas y la muerte del Justicia Mayor D. Juan de Lanuza. (1591)

(3) Este silencio que el autor adopta, valiéndose del interlocutor Fadrique, con el fin de no manifestar su opinión sobre la política seguida por

Dicho, los dos compañeros se quedaron sentidos de se ver reprendidos, y admirados que un hombre que tan bien podía hablar en aquella materia, por haber de ella escrito muy bien, no solo callase, más que predicase silencio á sí y á los demás.

Fadrique dijo después:—No lo digo por que estemos mudos, que otras cosas hay en el mundo de que hablar sin perjuicio de terceros y sin manchar la felicidad de los privados con nuestras murmuraciones.

El Pinciano habló entonces:—Aunque sea fuera de propósito, pregunto: ¿Qué es felicidad?

Fadrique respondió:—Plática es la propuesta que siempre viene á propósito; y especialmente sobre la vianda como agora.

Hugo que vió abierta la entrada á la cuestión dijo:—Por mi no se porná estorbo á lo comenzado, antes ayudaré; y pregunto por el Pinciano y por mi: ¿Qué cosa es felicidad? que á muchas cosas oigo aplicar el nombre de feliz, y aun litigar entre filósofos sobre el lugar propio de él, y aunque todos á una concuerdan en que está en el deleite quieto; no lo entiendo.

—Gozo quieto, dijera el Pinciano, tengo yo cuando la bolsa llena, y cuando vacía mil pulgas me bullen en el cuerpo y mil géneros de sabandijas me comen el cuero.

Dicho, Hugo vino en contra diciendo:—El menosprecio según

Felipe II en los asuntos de la sucesión del reino de Francia en la época de Enrique IV, fundador de la casa de Borbón, indica, si no una protesta contra ella, por lo menos el que no todos creian conveniente las ingerencias del rey de España en las cuestiones político-religiosas y dinásticas de Francia; Felipe II al favorecer al partido de la Liga con el ejército que mandaba el gran Alejandro Farnesio, que hizo levantar el sitio de Paris á los partidarios de Enrique IV, é impedir que este, entonces hereje, fuese rey de Francia, no llevaba sólo el propósito de auxiliar los intereses católicos, sino que pensaba también en conveniencias de familia, porque aspiraba hacer reina de Francia á su hija Isabel Clara Eugenia, bien alegando derechos hereditarios, poniendo en olvido la ley sálica, bien mediante un matrimonio de estado de esta princesa con el que ocupara el trono. El fracaso de todos estos planes de Felipe II vino á corroborar las inquietudes que abrigaban los hombres pensadores y que están expresadas tímidamente en este diálogo.

el Filósofo (1) en el segundo de sus *Retóricos* es una de las sarnas que más inquieta al espíritu del hombre, y al contrario, el honor y la honra es la que más sosiega y satisface; que como dice el poeta satírico: *dulce es ser la persona mostrada con el dedo, y oir decir: este es.* Así que la honra verdaderamente es bien felicísimo y delante de quien la riqueza con razón se humilla. El Filósofo en el primero de los *Éticos* da á entender esta verdad, no sin vituperio de los que la beatitud ponen en el dinero, el cual dice que la felicidad es bien honorable, y que yerran los que en el tesoro la ponen. Esto confirma el Filósofo mismo en el primero de sus *Retóricos*, á donde dice que la virtud menor se paga con interés de hacienda, más la mayor no se satisface con menos que la honra.

Hugo acabó su plática y el Pinciano replicó:—Oí decir que el Filósofó en varias partes del primero de sus *Éticos* afirma la felicidad no estar sin la prosperidad, y que el pobre no puede hacer obra ilustre, y con razón, que el pobre vive miserable, aborrecido y despreciado; al pobre no hay quien le dé la mano y todo el mundo le da del pie; al rico todo se le rie, todo le respeta y reverencia. Feliz y bienaventurado es solo el que tiene paz en sus substancias, y que pacíficamente goza la plata y el oro.

Fadrique dijo:—¡Feliz el que puede conocer y penetrar las causas de las cosas!

Y el Pinciano:—El que es rico sabe; y el pobre es una pécora; así lo significa el satírico poeta: (2) "Dijo el pobre una sentencia y burlan de ella los oyentes, y el rico una boberia y todo el mundo la estima y hace della un apotegma", no es un hombre más sabio y necio de cuanto tiene, que el rico ignorante es un Salomón y el sabio pobre es un Margites (3) ¡Pobre y desnuda vais, Filosofia!

(1) El Pinciano, fervoroso aristotélico, llama aqui por antonomasía á Aristóteles, el Filósofo; así que en esta obra, cuando dice «el Filósofo» se refiere siempre á Aristóteles.

(2) Juvenal.

(3) *Es un Margites;* esto es, *es un necio. El Margites* es un poema satírico griego, atribuido aunque indebidamente á Homero, cuyo protagonista es un necio que cree saberlo todo y alcanzarlo todo, y resulta que nada sabe ni nada puede; de modo que este poema no es otra cosa que una burla donosa de la necedad humana.

Fadrique se sonrió y mirando á Hugo dijo:—El Filósofo parece que determina esta cuestión contra vos por boca de Simonide en el segundo de sus *Retóricos*, adonde dice que más sabios se hallan á las puertas de los ricos que no ricos á las puertas de los sabios; y ¿no os acordais del filósofo y de la perrilla de Luciano?

El Pinciano dijo que no sabía aquella historia, y que recibiría gracia en la saber.

Fadrique respondió:—Presto es dicha. Un filósofo barbado hasta la cintura, (como entonces era costumbre) servía á una dama soltera y no casta, y entrados ama y mozo en un coche, á cierta jornada, la moza al viejo encomendó la guarda de una perrilla lacónica (1) y vedijuda que para su gusto tenía; el filósofo la recibió y para la mejor guardar, la puso de manera que de su barba la hizo colchón á donde se recostase; á poco rato, la perrilla dejó su cama y se fué con su ama, ¡cuál sería bien que la criatura ahita y que no sabía decir la *caca* dejase á la lana del pobre filósofo! No digo más: si quereis reir, id al autor que lo supo mejor decir, que yo harto he dicho para confirmación de la opinión del Pinciano; y aún pudiera decir más, si quisiera traer otro cuento del mismo Luciano en el *Júpiter Tragedo*. No me pregunteis que es muy largo: id allí y vereis cómo, los doce dioses estando en concilio, altercaron sobre los mejores asientos y que después de una discordia larga, Júpiter sentenció que los dioses cuyas imágenes en la tierra eran de oro tuviesen el primer lugar, y el segundo los que de plata; y así de esta manera según tenían las estátuas más ó menos preciosas en el suelo, recibieron los asientos más ó menos principales en el cielo. (2)

Dicho esto, dijo el Pinciano:—¡Gran felicidad es ver que el hombre tiene, tras lo que todos andan! Mirad todos los sabios, los militares, los labradores, los navegantes, los mercadantes y negociantes á qué fin estudian, guerrean, aran, navegan, tratan y negocian sino por la riqueza, la cual goza el rico libre de estas dificultades? El dinero es el precio de todas las cosas; con la riqueza

(1) Pequeña, flaca.

(2) Las *Obras completas de Luciano*, traducidas á nuestra lengua por D. Federico Baraibar, están pnblicadas en cuatro tomos en la Biblioteca Clásica y allí puede recurrir el lector á evacuar estas citas.

seré honrado y seré sabio y poseeré todo cuanto querré y áun la salud y la vida. ¿Sabeis qué diferencia hallo yo de mi dinero á vuestra honra? Que el dinero hinche, yo lo veo y toco; y la honra, como el sabio significa con ejemplo de la sciencia, hincha. Decíame un viejo de mi tierra: "tras dos cosas especialmente se van desvalidos los hombres, tras la riqueza y tras la honra; la riqueza viene al que la busca y la honra huye del que la apetece: dejate, hijo, de la honra y abrazate con el dinero, ternás lo uno y lo otro.„ Bueno es, digo, el caudal y para todo necesario, y aún para ser mendigante de puerta en puerta, pues está manifiesto que, por falta de dinero con que trocar, pierde el pobre la limosna; y aún en el infierno no os dejarán entrar sin dinero, conforme á la opinión de los antiguos, porque los que habían de entrar vivos, habían de llevar un ramo de oro, y los muertos pagaban el *naulo,* que es cierta moneda. (1)

—Agora, dijo Fadrique sonriendo, lo habeis echado todo á perder; porque si los pobres entran mal en el infierno, como decis, y los ricos, como dice el Evangelio, no entran bien en el cielo, mejor mucho es ser pobre que rico. Decirme que hablemos de tejas abajo: ¡Sea en hora buena!

—Yo, dijo Hugo, de las tejas abajo y bien abajo quiero probar mi intención con el mismo Virgilio en el Sexto Libro, que en el infierno pone, no á los pobres, sino á los ricos; á los cuales dice con nombre de turba y canalla. (2)

—Eso, dijo Fadrique, es hablar ya más de veras, y de veras he de responder, que Virgilio no pone en su infierno á todos los ricos, sino á los que, dejado todo lo demás, se emplean en adquirir riquezas sólo, y no hacen comunicación de sus bienes con los suyos; así que los que con mala conciencia y sin respeto á la virtud, y á tuerto y á derecho, como dice el refran, se hacen ricos, están muy cerca

(1) Se refiere á la costumbre gentílica de griegos y romanos que ponían en la boca de los difuntos una moneda, *naulum,* para el pago del flete ó pasaje por la laguna Estigia y por los rios Aquerón y Cocito, al barquero Carón con el fin de que los pasase al infierno.

(2) Aut qui divitiis soli incubuere repertis,
Nec partem posuere suis: quæ máxima turba est.
Virgilio; Eneida Lib. VI verso 610.

de estar en el infierno, como también los que, siendo ricos faltos de caridad, no socorren á la necesidad del pobre. De estos, digo, que habla Virgilio expresamente, no de los que con virtud y sudor suyo enriquecieron, y sus riquezas reparten con los menenesterosos; y ricos y pobres corren peligros casi igual; porque si los ricos están dentro del infierno, la pobreza está á la entrada dél; así lo dice Virgilio en ese mismo lugar. Si dijera el Pinciano que más vale estar á la entrada que no dentro, no me detengo.

Hugo replicó diciendo:—Con todo esto vemos que la antigüedad no fundó templo al dinero como á la fama.

Y luego el Pinciano á Fadrique:—Habeis oido, Señor Fadrique, ventilada la cuestión entre los dos: ¿cuál sea más feliz, el rico ó el honrado? ¡Por vida de todos nos digais vuestro parecer, y si es mejor el mío ó peor!

—El mío, respondió Fadrique, es, que el uno ordeña á una mula y el otro recibe la leche en una criba; que la pura felicidad no se halla en esta vida, en la riqueza ni en la honra, sino en una cosa que es principio y causa de la una y de la otra.

Hugo preguntó, cuál fuere el principio y causa.

Fadrique:—Ya yo dije que la virtud.

El Pinciano:—¿Qué llamais virtud?

Fadrique:—Según el Filósofo, la virtud no es otra cosa que una fuerza del alma mediante la cual obra según entendimiento.

Pinciano dijo:—Según eso los brutos no tienen virtud.

Fadrique:—Ni los niños tampoco, hasta la edad de discreción. Doctrina es del Filósofo, y la razón está en la mano, porque obran naturalmente, que—malas ó buenas— en las cosas de naturaleza ni merecemos ni desmerecernos como en las que son buenas ó malas por elección, en las cuales podemos usar de persecución y huida y de afirmación y negación.

Los compañeros, oido esto, se encogieron y dijo el Pinciano:—Yo no entiendo esto de la felicidad, porque oyo decir de muchos que son virtuosos pero infelices, y que nunca les sucede cosa según su opinión.

—El virtuoso, respondió Fadrique, dice el Filósofo que sobrepuja á la fortuna sufriendo; esto en el primero de los *Éticos ad Nicomachum;* y en los *ad Eudemon,* que el virtuoso usa de las adversidades loablemente, y que á la afrenta, pobreza enfermedad

y á todos los demás trabajos de esta vida se muestra fuerte y entero, consolado con que el tiempo hará su oficio y se trocará; y conociendo que no hay miseria tan grande que el tiempo no la amanse y haga fácil, hace pasado á lo presente y presente á lo venidero, y espera después de la tormenta volverá bonanza, y cuando no vuelva, que la vida es breve y que el premio de su virtud ha de venir algún día por fuerza, según el orden de la tierra y según la justicia del cielo; y con esto vive el profesor de virtud en miseria, no miserable; y en la pena, despenado.

Dicho esto calló Fadrique un poco, y visto los compañeros esperaban el fin de su silencio, prosigió diciendo:

II.

Entre los antiguos hubo varios filósofos que colocaron la felicidad en diversas partes. (1) Fueron algunos que siguieron el pa-

(1) La filosofía griega, que es á la que pertenecen los filosóficos á que se refiere el autor, no tuvo hasta Sócrates verdadero carácter ético. Los filósofos de la escuela Jónica como los de la Itálica y Eleática filosofaron con preferencia sobre el principio del origen del mundo y de las cosas, pero dejaron intacta la conciencia humana; y fueron naturalistas, matemáticos ó panteistas, pero apenas si fueron psicólogos y humanos. Sócrates, estableciendo la existencia de un Ser Supremo, creador y ordenador, y afirmando la inmortalidad del alma, no tenía tanta necesidad de discurrir sobre el origen del mundo, sino que buscó con su filosofía un fin más práctico que era investigar sobre el hombre mismo y sobre los medios de su felicidad y destino. Ponía Sócrates la felicidad del hombre en la práctica de la virtud, entendiendo por tal la subordinación de todos nuestros actos y pensamientos á las leyes de nuestra naturaleza corporal y psiquica. Los discípulos de Sócrates, en cuanto al carácter moral de su filosofía, pueden considerarse divididos en tres grupos: unos que siguen exactamente al maestro como Platón y Aristóteles; otros como los cínicos Antístenes y Diógenes que ponen la felicidad también en la virtud, pero exagerando el principio caen en lo grosero, selvático y antisocial; ó como los estóicos de Zenón que, sin la brusquedad de los cínicos, no hacen flexible la virtud, sino que la encierran y petrifican en un concepto de la razón. Por último, el tercer grupo comprende todos aquellos filósofos en los cuales difiere ya completamente el principio

recer del Pinciano y la pusieron en lo útil; fueron otros que siguieron la opinión de Hugo y la asentaron de lo honesto; fueron quienes, cual se dice de los Epicuros, en el deleite la fundaron; y en suma, fundaron la beatitud en aquellas pasiones que más poder tenían sobre ellos, á las cuales llamaron dioses. De aquí nació que uno hizo su dios á la gula y llamóla Baco; otro á la riqueza y díjola Pluto; otro á la lujuria y la dió nombre Venus, y otro á la sabiduría y la honró con título de Minerva, otro á la ociosidad y la llamó Vacuna (1), y así de los demás; y advierto que los unos y otros fueron de parecer que sin virtud no había beatitud alguna; todos á una concordaron en que el sumo bien consistía en gozo, y todos á una fueron en ello consentidores, más desconocían, como es dicho, en el lugar y asiento de este gozo, porque ó le ponían en el dinero, ó en la honra, ó en el gusto del paladar. Todos los cuales, como anduvieron ciegos en el asiento de la felicidad, tuvieron vista clara en el acompañarla con la virtud, porque en la verdad, sin ella, no puede haber gozo ni aún gusto ó deleite alguno en esta vida.

Dicho así, el Pinciano replicó:—¿Cómo, señor, pudo ser que aquellos filósofos que establecieron la felicidad y bienaventuranza en el manjar fueron virtuosos? que si lo fueron no á lo menos de la manera que decimos blancos á los negros; los cuales son tales segun los dientes. (2).

Fadrique respondió:—Virtuosos eran segun los dientes y paladar y todo; que ellos nunca dijeron que se había de comer y beber

---

de la felicidad establecido por Sócrates, pues para Aristipo y los cirenáicos, como para Epicuro y sus secuaces la felicidad estriba en el placer, y de aquí se derivan todas las demás escuelas en prodigiosa variedad, sensualistas y utilitarias ó egoistas, que han dejado su rastro en la historia del pensamiento humano, é impreso su carácter en las costumbres de los hombres en épocas determinadas.

(1) Diosa de la ociosidad, de *vaco, as*, estar ocioso. Los labradores después de la cosecha le ofrecían sacrificios.

(2) Es decir: Si á los negros se les llama blancos, atendida la blancura del esmalte de sus dientes, reconociendo y estimando este mérito que tienen; no llamaremos virtuosos á los que ponen toda su felicidad en comer y regalar el paladar y el estómago.

mucho, sino que el deleite causado de la comida y bebida era el mayor que en esta vida hallaba—dejemos agora si erraban ó no, que no es de este lugar—y supuesto que la felicidad fué por todos puesta en lo firme y estable, eran obligados á tener virtud en todo y por todo, y más en el apetito de la vianda, al cual habían de corregir y corregían con la templanza, so pena que toda la felicidad diera luego en tierra: mas vos, ¿no veis que la desorden en este particular es la madre de los enfermos, porque los engendra; y la ama de los médicos porque los sustenta; y finalmente que es la ruina total de la salud del hombre, el cual sin ella puede maltener gusto en cosa? Ni se escribe que los epicuros fuesen glotones ni lascivos.

—Esto, dijo Hugo, para mi es cierto, que sé haber Epicuro condenado á la Venus como inútil á la humana salud. Supo este varón más alto de lo que el vulgo piensa, ni de sus secuaces.

Respondió Fadrique:—Se debe pensar ó no, si eran filósofos y no bestias; virtud debe seguir el que felicidad y gozo fime en esta vida busca, y el que no la sigue es necesario carezca de todo bien que constante y importante sea.

El Pinciano dijo:—Señor Fadrique, no alcanzo este gozo desta virtud, antes veo que tiene un gran dolor al entrarla, de manera que me espanta más que el escudo de Minerva. (1).

—Todos los principios, respondió Fadrique, son árduos y más el de la virtud, cuyo camino á la entrada por esto se pinta estrecho; mas después se ensancha en un campo amenísimo y un paraiso deleitosísimo. A los que han ya entrado este camino, dice el Filósofo, agradan las cosas deleitosas á la naturaleza y della recibe el gusto que la razón enseña: que al virtuoso ningún deleite que tenga fealdad satisface; porque la razon le contradice, á la cual sirve obediente el que ama virtud. Digo, en suma, que el virtuoso y bueno

(1) Medusa, una de las tres Gorgonas, fué notable por la hermosura de sus facciones y sobre todo por sus cabellos; profanó el templo de Minerva con sus amores con Neptuno, é irritada la diosa cambió los hermosos cabellos de la ninfa en horribles serpientes y quiso que su cabeza espantosa tuviese el poder de convertir en piedras á cuantos la mirasen; por eso el escudo de Minerva, que llevaba representada la cabeza de Medusa, era espantoso.

goza de dos deleites, el uno que trae consigo la virtud, y el otro que causa la virtud misma; que al vicioso ni el pan sabe á pan, ni el agua á agua, y lleno de mil perturbaciones vaga vacío de todo contentamiento firme. Así lo enseña el Sabio en la Leccion que comienza: «En aquel tiempo serán los justos muy constantes contra aquellos que los maltrataban; y los malos dirán mirando á los buenos: ¿Cómo están hechos hijos de Dios los que fueron escarnio y burla acerca de nosotros? ¡Verdaderamente anduvimos vías dificultosas!» (1) Veis cómo dice que los malos lo fueron con grandes zozobras, y si lo quereis ver con los ojos, mirad á los hombres y considerad en cada uno de los vicios las muchas perturbaciones que los combaten. Mirad al lascivo con cuanta pesadumbre busca el hinchimiento de concupiscencia; antes de poseer lo que apetece mil desabrimientos por mil vías diferentes, y poseido los miedos y pavores del perderlo, ó ser descubierto; y cuando esto falta, el gusanillo de la conciencia le come las entrañas, si ya del todo no está prescito; y baste este por ejemplo, que lo mismo es del avaro, vengativo, maldiciente y de los demás; los cuales están llenos de mil pavores y recelos, de manera que no tienen gusto que sola una hora tenga de perseverancia. Digo, en suma, que el hombre virtuoso es el feliz, y que á la vida perfecta, cual es la virtuosa, suceden las obras felices necesaria y naturalmente. Y digo otra vez que la virtud tiene gozo doblado, y aún tres doblado, porque allende de los dos ya dichos, tiene otro de la esperanza que pone en lo futuro.

—Eso es, dijo el Pinciano, subiros ya más alto que las tejas.

Y Fadrique respondió:—No, no: sino que aquí en esta vida va gozando y esperando mejor, porque así naturalmente suele suceder á todas suertes de gentes; que en esperanza goza el justo, y goza en posesion, que el virtuoso trabaja y no siente necesidad; tiene templanza y vive sano; es alabado por la virtud y honrado por la felicidad; y si alguna vez ésta se mancha con algún trabajo—por usar del término peripatético—ármase de una y otra virtud, dicha fortaleza y paciencia, con las cuales tiene en poco á los acontecimientos más arduos y dificultosos de la fortuna; de adonde resulta lo que el Filósofo en el primero de sus *Éticos* enseña, que la felicidad nunca se aparta de las obras virtuosas, y que á la persona

(1) Del Libro de la Sabiduría Cap. V. versículo 1.º y siguientes.

virtuosa y justa siempre sigue y acompaña la felicidad; y finalmente que es la virtud en quien la bienaventuranza tiene su fundamento constante y firme; que los gozos y deleites sin virtud son deleites y gozos, pero vanos y fundados en el viento, luego se marchitan como flor, de la manera que antes está dicho; mas los habitos de la virtud y deleites della costaron mucho á los adquirir y con dificultad se pierden. Así lo significa el Filósofo en el primero de sus *Éticos.*

—Estoy bien, dijo Hugo, con lo dicho, y que en la virtud, según razón, debe estar la felicidad: mas ¿qué diremos de algunos virtuosos malcontentos con su miseria y trabajos?

Fadrique respondió:—Digo, que Dios sabe quien es el virtuoso; porque hay algunos que lo parecen y tienen dentro á Satanás y á Barrabás; mas quiero que, como vos decis, sea uno virtuoso y malcontento con la miseria que Dios le envía á ratos, que siempre es imposible, digo, que con todo esto terná felicidad por la virtud, aunque manchada con la mucha pobreza, ó con la enfermedad, ó afrenta; mas será feliz por la virtud presente y por el premio que espera. Y en esto no haya dificultad alguna, que yo no la tengo ni la tuvo el Filósofo (no digo bien), ni la tuvieron los filósofos antiguos todos. Así como está tratado es la virtud la emperatriz en la beatitud desta vida humana, mas que tiene necesidad de algunas otras cosas, no para el ser de felicidad, sino para que ella sea pura, limpia y no maculada como son: tener que comer, vestido y habitación; tener salud, tener buena mujer, el que la tiene, y buenos hijos, amigos y otras así desta manera.

Dicho, calló Fadrique, y el Pinciano dijo:—Mucho, Señor, gustara de saber del número cierto determinado destos acólitos de la felicidad y quienes son y en qué lugar los colocais.

Hugo se sonrió diciendo:—El Pinciano quiere saber en qué lugar se ponen sus dineros, y aún yo holgaría de saber el de mi honra.

—A mi agrada, dijo Fadrique, y primero os alabo, que habeis estado menos errados en el lugar de la felicidad que todos los demás que en la virtud no la pusieron; porque la honra y la riqueza son ajenas totalmente de los brutos irracionales (1) lo que no son

(1) Menospreciando lo orgánico, al querer enaltecer la felicidad, dice

la venus, la gula y los demás: y así en alguna manera los apetitos destas cosas son racionales. Mas dejado esto, que no está en su lugar, digo que muy pequeño es el que el oro tiene acerca desta gran señora llamada felicidad; poco tambien la honra que de virtud no nace; otrás partes ocupan en ella el mayorazgo y primogenitura que, aunque son muchas, por tanto difíciles de traer á la memoria, orden seguiré que pocas deje. Hagamos pues el balance de los gustos y deleites todos desta vida, y hecho, veremos en cuál el sumo gozo y deleite está colocado con más justa razon; y si uno solo bastará, ó si todos son necesarios para la felicidad humana. Para lo cual es de advertir que el hombre es un animal racional, digo, que usa de razon, y que puede tener deleite como animal, y también le puede tener como racional, y le puede también tener como animal racional al junto.

El Pinciano dijo entonces:—Yo, Señor, he leido que el deleite y gozo es un sentido agradable y contrario del dolor; y así pienso que el deleite que el hombre tiene le recibe de aquella facultad sen-

---

el autor que merecen aplauso los interlocutores que la ponen en la riqueza y en la honra y no en el placer, como hicieron otros filósofos. Al hacer está afirmación se olvida de que el placer, como resultado de toda sensación orgánica ó sentimiento psicológico, tiene siempre caractéres y condiciones permanentes y positivas, mientras que la riqueza y la honra son términos variables y relaciones sociales que cambian con mucha frecuencia el criterio que las hace apetecibles, pues la riqueza puede ser tal para unos individuos, y pobreza para otros; y lo que es honroso en una época ó estado social determinado, puede ser indiferente y aún indecoroso en otro; en cambio el placer y su opuesto el dolor, como fenómenos de nuestra sensibilidad se verifican y realizan siempre y en todos los individuos de una manera idéntica y producen los mismos resultados en todos ellos. Lo que el autor ha querido decir en beneficio de la felicidad, sacándola de lo orgánico, perjudica notablemente el valor filosófico de su pensamiento, pues habiendo dicho antes que la felicidad necesitaba una base firme y permanente y afirmar ahora, que antes que en lo orgánico, es más laudable ponerla en la honra y la riqueza constituye una contradicción, que únicamente se explica por el prurito de aquellos tiempos en que era costumbre menospreciar lo corporal y enaltecer lo psíquico; si bien luego dice, que en la felicidad tienen poco lugar la riqueza y la honra.

sitiva que como animal tiene, y que en esta parte la racional tiene poca esencia.

Fadrique respondió:—¿Quereis ver cómo la parte intelectual del hombre tiene deleite y gozo, sin que intervenga el sentido yucundo? Considerad á San Lorenzo en unas parrillas: Pregunto: ¿Tenía sentido triste?—Sí; por la parte sensitiva y animal. ¿Y tenía gozo y gusto en morir? Sí; porque si no le tuviera no eligiera aquella muerte por mejor. ¿Cómo, pregunto, fué esto? Claro está que la parte del sentido rehuía aquel acto, mas la racional le eligió como mejor y más deleitoso. (1) Veis que la parte intelectual tiene sus gustos y mayores que no la animal sin comparacion.

—Claro está, dijo Hugo, porque si no recibiera gusto mayor el entendimiento, no venciera al dolor del sentido; mas eso aconteció, no por el bien presente, que no le había, sino por el que esperaba después de su martirio.

—Y aún de eso, respondió Fadrique, podreis argüir la grandeza del gozo espiritual que, ausente, puede más que el sensual presente, cuanto mas que la virtud de la fortaleza era presente, la cual solo bastaba á deleitar y deleitó á muchos gentiles que, sin esperanza de bien futuro, pusieron sus cuellos al cuchillo de los tiranos.

III.

Torno á mi propósito porque conviene desmenuzar esta parte animal, y después la racional del hombre, á causa que, viendo los deleites de la una y de la otra, se entienda el número y eficacia

(1) El autor se anticipa aquí á los modernos adelantos de la psicología, al afirmar con el ejemplo del mártir, la influencia y el poder de la voluntad, reobrando el espíritu sobre el organismo por virtud de las energías psíquicas, (las *Ideas-fuerzas* de Fouillée), es decir, que el mártir convierte la idea en acto, toda vez que reconocida por su mente la excelencia ante Dios de la muerte penosa, puesto á elegir, se decide por la más dolorosa, y ahoga y contiene la protesta de los órganos que naturalmente rechazan todo lo que tienda á perturbarlos y destruirlos. Aunque desconocida entonces la teoría de los elementos *sensitivos* y *motores* que componen todo hecho de conciencia, el autor la expresa con bastante claridad al indicar el predominio, que en este ejemplo se nota, de los motores sobre los sensibles.

dellos. Digo, pues, que el hombre en cuanto animal tiene sentido, movimiento y apetito; y el sentido cuatro potencias interiores y cinco exteriores. Los interiores son: sentido común, imaginación, estimativa y memoria; y las exteriores vista, oido, olfato, gusto y tacto; y porque estas potencias de los sentidos exteriores son las que dan materia á las de los interiores, será bien tomar dellas el principio.

Aquí dijo el Pinciano:—Vos vais hablando de la parte animal y bruta del hombre, y veo yo este término sentido, aplicado á las obras de la razón.

—Así es la verdad, respondió Fadrique; así le tomó Empédocles (1), y así Homero, como el Filósofo refiere en el segundo *De Ánima;* y aun así le toma el vulgo ordinariamente que al hombre de poco entendimiento le dice tener poco *sentido*. Mas en la verdad son muy diferentes potencias, porque la del sentido muestra su acto con instrumento corporal, y la del entendimiento libre y suelto de tal instrumento hace su operación; que el alma, suelta y libre del cuerpo, queda con sus potencias intelectuales; y si esta diferencia no os satisface, otras hallareis en el Filósofo en los libros *De Ánima.*

—Yo lo creo, dijo el Pinciano, mas querría entender esto: ¿Cómo el alma racional no usa de intrumento corpóreo, pues vemos lo contrario, y que un hombre suele perder la razón por alguna enfermedad y destemplanza del cuerpo? Y ¿por qué, pregunto, es un hombre más ingenioso que otro, sino por causa del celebro bien ó mal dispuesto? Que las almas, según nos predican en esos púlpitos, iguales son criadas de su Criador. (2).

---

(1) Filósofo y poeta griego, natural de Siracusa en la isla de Sicilia: floreció hacia el año 440 antes de nuestra Era, y es por consiguiente contemporáneo de las escuelas socráticas. Su filosofía es sintética, pues participa de los principios de la escuela Jónica, Itálica y Eleática, con influencias también de las doctrinas de sus contemporáneos. Él por sí propio no forma escuela, es un pensador aislado, pero importante. Fué hombre muy respetado en su pais por su sabiduría y sus riquezas; de su muerte se cuentan muchas fábulas, como la de haberse arrojado al Etna con el objeto de ser tenido como Dios.

(2) La pregunta del Pinciano en este caso encierra todo el conjunto de

—No es mala la dificultad, dijo Fadrique; y luego:—No es el cuerpo parte instrumental del alma en lo que tiene de intelectual y racional; que si lo fuera, siempre tuviera necesidad de instrumento corporal para obrar; lo cual no es así, como antes fué dicho, sino al contrario; porque la alma, separada y dividida de su cuerpo, fué criada con sus especies intelectuales, las cuales goza después de haber dejado á su casa de barro, y como el que entra en algún aposento escuro, al principio no ve cosa alguna, pero después va viendo y distinguiendo las cosas, así el alma cuando entra en el cuerpo humano escuro, pierde las noticias con que fué criada, y después las cobra con la edad, donde nació algunos filósofos decir, que el saber era como un acordarse.

—Yo lo entiendo ya, dijo el Pinciano. Sea en hora buena, que el sentido se diferencia del entendimiento. En lo dicho vamos adelante.

Fadrique prosiguió:—El sentido, animal es, así como habemos dicho, el cual ó es exterior ó interior: el exterior se divide en los cinco sentidos corporales, y el interior en los cuatro interiores. Al interior sentido, sirven los exteriores y, como guardas á su rey, así por defuera le asisten y rodean. Hablemos, pues, de los mozos primero, y luego iremos á los amos.

Son los sentidos exteriores cinco, cada cual de los cuales tiene su potencia diferente, obra distinta y diverso objeto. En ellos hay instrumento que es como materia, y hay sentido que es como forma; cual en la vista diremos que la facultad, y como forma della, está en el humor cristalino; y el cristalino humor es órgano prin-

---

problemas que pone á discusión la *Psicología Fisiológica* contemporánea, muchos de los cuales han quedado definitivamente resueltos. En cuanto á la pregunta en cuestión, de si el órgano enfermo—el cerebro—no produce el pensamiento ó lo produce mal, es evidente que así sucede, después de las investigaciones de Wund y otros, los cuales han venido á hacer patente la conexión y complejidad íntima que existe entre lo psíquico y lo fisiológico; porque uno y otro se condicionan recíprocamente y todo cambio de este implica modificación en el primero. El autor de la *Filosofía Antigua Poética,* no estaba lejos de pensar en estos resultados, toda vez que los sospecha; aunque luego por boca de Fadrique se repliegue prudentemente á las doctrinas ortodoxas idealistas ó espiritualistas de su tiempo.

cipal suyo; y con el cual, el ver principalmente se obra; (1) y perfectamente con el instrumento todo que es el ojo, cuyas partes, túnicas y humores aprovechan mucho.

El principal objeto de la vista es el color; y asi diremos que la vista es una potencia que, puesta en el ojo, distingué los colores por medio diafano y transparente cuales son, aire, agua, vidrio, cuerno y si hay otros semejantes; los cuales, ilustrados por la luz, llevan las especies (2) al ojo, así que la luz es la perfección que al objeto y á la potencia visiva pone en acto.

Hugo dijo entonces:—¿Qué me decís de algunas cosas que sin luz se ven, y con ella no consienten ser vistas?

Fadrique respondió:—Vos lo decís por algunos gusanos, hongos y leños podridos (3) que de noche se muestran, y en viniendo la luz se desaparecen; con todo esto tiene verdad lo que he dicho que

(1) La facultad ó forma de la visión reside, más bien que en el cristalino, en la retina, membrana de capas superpuestas, colocada en la cavidad interna del ojo, en la cual se pintan las imágenes de los objetos; el cristalino es un humor que, como el acuoso y el vítreo, sirve para modificar los rayos luminosos: ni nadie puede hoy decir que al acto de la visión salgan, como dice después, los espíritus hasta el objeto.

(2) Las imágenes.

(3) La fosforecencia á que aquí alude el autor se encuentra en los tres reinos de la naturaleza ó sea en los animales, vejetales y minerales, y todos ellos desde el fósforo, de donde toman el nombre, pueden comunicar esta propiedad luminosa á los demás que les rodean, como sucede en el mar; esta irradiación de luz, sin embargo, no les hace perder á los objetos que la poseen cantidad sensible de su propia materia. No es esta fosforescencia resultado de la oxidación directa de los órganos fosforescentes, como antes se creía, y más bien puede ser debido á acciones mecánicas, caloríferas y eléctricas ó á la presencia de algún albuminoide que en contacto con un principio nitrogenado especial produce una reacción exotérmica que se manifiesta por una emisión luminosa. El autor se refiere á las luciérnagas, ó gusanos de luz, cuyas hembras que carecen de alas, emiten en la oscuridad por el último anillo del abdomen un resplandor bastante vivo. En las plantas existen además de los hongos citados algunas clases de algas, y en cuanto á los minerales son los más notables, además del fósforo, los sulfuros de vario, calcio y estroncio, la mica y otros.

si esos tales no se ven con la luz es porque el lúcido que contienen es tan poco que cualquier luz le debilita y gasta; pero cuando ésta no hay, ellos la dan al aire y así resplandecen y son vistos. Y esto baste de la potencia visiva, y advirtiendo que esta obra se hace repentinamente, no poco á poco como la del oir y oler. Dejemos las demás cuestiones á los filósofos; ellos dirán, si la acción della se hace recibiendo las especies dentro del ojo, ó saliendo los espíritus hasta el objeto.

Sigue la potencia del oir, la cual no es otra cosa que una facultad que, puesta en el oido distingue y diferencia á los sonidos. Su principal instrumento es un aire muy sutil, metido en una vejiguilla (1) que está á la raiz de la oreja, á donde se remata el nervio que del celebro desciende para efecto de oir; el cual comprende á la vejiguilla sobredicha, como el nervio óptico al humor cristalino. En este aire dicho está la potencia del oir y siente el sonido y juzga las diferencias dél. El cual sonido se hace de la colisión de dos cuerpos duros que, herido el aire medio, y saliendo con ímpetu va haciendo sus olas en el aire vecino y después en el remoto hasta que llega á la vejiga de quien está dicho que es llena de aire, natural, espirituoso y sutil; y de aquí nace que no obra esta potencia repente como lo hace la visiva. (2) Esto se prueba en el trueno y relámpago que habiendo sido primero el trueno, es de nosotros primero sentido el relámpago.

Vamos al sentido tercero del olor, el cual también se percibe por medio del aire, así como del ojo y del oido, cuyo instrumento parece verdaderamente estár en la parte interior de la nariz, ya

(1) Esta vejiguilla es el llamado tambor que está en lo que se llama oido medio; pero la verdadera parte esencial de la audición se encuentra colocada en el oido interno, ó sea lo que se llama el *vestíbulo, los canales semicirculares* y el *caracol*, etc. El análisis fisiológico del oido, como el de los demás sentidos externos, ha progresado muchísimo gracias al auxilio del microscopio.

(2) La verdadera causa de que la visión sea más instantánea que la audición no consiste en esto que dice el autor, sino en la diferente velocidad con que se propaga la luz y el sonido, pues tiene muchísima más la primera que el segundo; así que no es cierto tampoco que el trueno sea primero que el relampago, sino que los dos se realizan á la vez.

vecina del celebro; su objeto es el vapor ó exhalacion, la cual envuelta en el aire, toca en las telas de los sesos (1) á do obra la potencia del oler. Será, pues, el olfato una facultad que en el celebro tiene su asiento y los olores distingue por medio del vapor y exhalación; y aunque es así que esta potencia es muy de los animales que respiran, no se debe dejar de conceder á muchos que no respiran, que por tener muy abierto el camino desde la nariz al celebro, el celebro sin atracción alguna, es herido de la exhalacion ó vapor; de esta manera huelen los peces y algunos animales imperfectos y ceñidos como son las abejas (2), las cuales son participes de olor, según doctrina de Filósofo. De lo que del olor habemos dicho se colige que no se dicen exteriores estos sentidos porque estén fuera del celebro, sino porque conozcan las cosas externas con órgano propio.

Sigue el sentido cuarto, y este es una potencia para distinguir los gustos, mediante el tacto, porque así este como aquel no conoce medio alguno. (3) Son instrumentos suyos los nervios que en la lengua, paladar y garganta están derramados por la carne que, siendo esponjosa y húmida, el sabor de la cosa se mezcla á ella y la mezcla produce aquella calidad, cuyas especies van al sentido común á donde se perfecciona la noticia de todos los sentidos. De lo que habemos dicho se colige que, ni el objeto duro y seco, si no se molifica en cierta forma y humedece, puede hacer gusto, ni tampoco el instrumento seco y duro, digo la lengua, paladar y garganta; menester es humidad para que el sabor se perciba necesariamente.

La virtud del tacto ó toque sigue; su definición es, facultad que distingue las calidades; estas no se pueden decir con un solo nombre, como en los demás sentidos, porque no se les ha dado género por quien se entiendan, sólo sé que con humidad, frialdad, blan-

(1) Toca en la membrana pituitaria que tapiza las paredes de la nariz.

(2) Los peces y las abejas tienen también respiración; los primeros por las branquias y las segundas, como todos los insectos, por las traqueas.

(3) Aunque con respecto al sabor, el análisis fisiológico y el químico ha adelantado poco, es indudable que, lo mismo que en el olor, se verifica una acción química al ponerse en contacto las partículas desprendidas de las cosas con los órganos olfativos y gustativos.

dura, aspereza, gravedad y sus contrarios. Estas son el objeto; y el instrumento está por todo el cuerpo sembrado, aunque especialmente y con perfección se halla en la palma de la mano. Diferénciase este sentido de los demás, que este sólo no percibe calidad semejante al instrumento. La razón de esto callo ahora, porque es ya tiempo de pasar á los sentidos interiores; como también callo si esta potencia hace su obra en el lugar del instrumento, ó si pasan especies dél al común sentido; cuestiones son que al presente no importan, mas no es de callar que este sentido es para el deleite y dolor más grande, y que los deleites y dolores de los demás sentidos, no llegan á los pesares y placeres deste, á causa de lo cual en la felicidad humana tiene su lugar y no el postrero de sus compañeros, así él por sí como porque comprende también al gusto, el cual es una manera de tacto.

Digo, pues, de los interiores sentidos y primero del dicho común, porque concibe y distingue á los objetos de todos los exteriores sentidos, mediante las especies que dellos recibe.

—Esto, dijo el Pinciano, deseo saber cómo se hace.

—Facil es de entender, dijo Hugo, que distinguir el azúcar blanco del negro, es obra de la potencia visiva, mas distinguir en el azúcar blanco la blancura de la dulzura no lo puede hacer sino un común sentido que al uno y al otro perciba; así que cada uno de los exteriores sentidos se emplea en su particular objeto sin entremeterse el uno en el otro, mas la potencia que se dice común sentido, se emplea en todos mediante las especies y imágenes que cada uno le envía (1). Este es el que como rey tiene su asiento dentro del celebro y se sirve de los exteriores sentidos como vasallos y considera las obras dellos; por este conocemos que vemos con la vista y oimos con el oido, y, en suma, este es el que da el ser al anima sensitiva, y dél toman el nombre los animales todos hasta los más imperfectos; y porque toda la esencia deste sentido está en la buena percepción de las especies, pide cálido y húmido instrumento, y

(1) Este sentido común de que habla el autor por boca de Fadrique y de Hugo, siguiendo á Aristóteles, no es otra cosa que lo que los modernos llaman imaginación *reproductiva*, y la que luego estudia como imaginación, es la que los modernos denominan imaginación *creadora*.

celebro húmido, en el cuál como sello en cera blanda mejor se imprime (1).

—¿Qué llamais especies? preguntó el Pinciano.

Hugo respondió:—Especies son unas semejanzas incorpóreas de la cosa, como veremos en un espejo á do las imágenes ó semejanzas del que se mira pasan, de manera que parece al mismo que se está mirando, estar otro como él dentro del espejo. Esto es en la potencia visiva y lo mismo debeis entender en los demás sentidos exteriores, de los cuales pasan las especies, imágenes y semejanzas al que ha de ser juez de todas ellas, dicho sentido común; estas dichas imágenes y especies, unas veces se desvanecen, otras quedan firmes en el ánima, cuya firmeza y conservación da nombre á la que decimos memoria, la cual no es otra cosa que una representación de la cosa ausente por la presencia de su imagen, con diferencia de tiempo pasado y la cual demanda instrumento contrario al del sentido común en la calidad pasiva, por la razón contraria que las impresiones en hierro ó piedra mejor se conservan que no las que en cera son hechas. Y cómo quiera que las obras del sentido común baste un moderado calor, á las de la memoria es necesario sea fuerte, como lo vemos en las cosas exteriores, las cuales aprendemos facilmente con la mano y retenemos con dificultad; y de aquí nace que los niños por mucha humidad y los viejos por defecto de calor tengan esta potencia flaca.

Sobre las especies dichas que el sentido común percibió y la memoria conservó, revuelve una potencia, dicha imaginación que ni juzgando dellas como el común sentido, ni conservándolas como la memoria se ocupa, fingiendo otras semejantes á ellas. De manera que las considera aún mas abstractas de la materia, por lo cual en cierta manera es muy más noble potencia que las demás sensitivas todas.

—Pues yo he oido decir, dijo el Pinciano, que parece que la parte

(1) Nuestro autor sigue aquí, al hacer esta afirmación de que el sentido común ó la imaginación reproductora, necesita instrumento cálido y húmedo y cerebro también húmedo, las teorías de otro ilustre médico español contemporáneo suyo, el Doctor Juan Huarte que en su obra *Examen de Ingenios* se anticipó á los trabajos de Gall sobre *Craneoscopia* ó *Frenologia*.

misma que imagina es la que se acuerda y que, según la breve ó larga imaginación, la memoria es fuerte ó débil.

Hugo respondió así: Hay quien lo diga, mas yo lo entiendo de otra manera; porque la atención que el sentido tiene á la cosa, que algunos dicen ser obra de imaginación, no lo es, sino del común, dicha cogitación ó meditación. No atiende la imaginación á las especies verdaderas, (1) mas finge otras nuevas, y acerca dellas obra de mil maneras; unas veces las finge simples, otras las compone; ya finge especies de montes que nunca fueron, ya de las especies del monte y de las del oro, hace un monte de oro; ya del oro hace un coloso, y ya un animal que tenga cabeza de hombre, cuello de caballo, cuerpo de ave y cola de pece, como dice Horacio; esta es una gran persona, porque abraza las especies pasadas, presentes y aún futuras, las cuales no puede el sentido común ni la memoria, porque el común sentido solo abraza presentes, pasadas y la memoria las pasadas solamente; este es fuerte instrumento para la felicidad humana que, como dicen, tanto es hombre mísero, cuanto él se imagina, y al contrario, tanto feliz, cuanto él piensa, y si no fuera que su sentido es flaco por se fundar sobre el falso. Y si fuera que la razón diera lugar á usar della, fuera mucho mayor su deleite. por se extender á todas las diferencias de tiempo. El instrumento desta facultad pide calor con sequedad, compañeros del furor á cuya causa es un sentido muy conveniente para la poética.

Aquí calló Fadrique por espacio (2) y Hugo dice:—Como jugador de primera que teniendo buen juego da á los compañeros mano, se va entreteniendo y dilatando el dar las cartas, esperando algún revoltoso que reenvide, así Fadrique parece está esperando quien le pregunte algo deste juego fantástico.

Fadrique respondió sonriendo:—Eso es mucha malicia, si de veras se dice; y si de burlas mucho artificio, y que para mi no es necesario. Sabe todo el mundo que poco ó mucho lo que sé, lo comunico liberalmente con el mundo todo: Preguntad, preguntad en hora buena que yo responderé lo que entendiere.

(1) Recordaremos aquí lo dicho en anterior nota sobre la imaginación, reproductora y creadora.

(2) El que va hablando no es Fadrique, sino Hugo. Será una errata ó equivocación.

A la medio risa de Fadrique replicó Hugo con risa entera, y á las razones respondió desta manera:

—Deseo en la verdad saber en este particular el parecer vuestro, y si esta señora imaginación tiene tanta potestad en el hombre como es fama; y si basta á cuajar los vapores en el aire y convertirlos en agua y granizo, como significa un varón médico, grande mi devoto.

—Ya le conozco, dijo Fadrique, y amigo es mío, pero que todos los hombres extremados en alguna obra de virtud son de mi en mucho tenidos, y yo les soy muy aficionado. Fué Avicena autor grave y que en sus obras enseña mucho ingenio y arte; confieso que como todos los demás de su nación algo fué tocado de la superstición y credulidad; y así lo es en esto de la imaginación. Y yo no entiendo que la humana pueda granizar ni aun llover.

Dicho esto el Pinciano dijo:—¡Oh, Señores, quién tuviera un criado de tan eficaz espíritu, y me escusara algunas pesadumbres entre año sobre el riego de medio celemín de tierra!

—¿Pues qué había de hacer? preguntó Hugo.

El Pinciano respondió:—Regarme un huerto (que digo medio celemín de tierra) sin moina, porque si el mozo tuviera tan feliz imaginación, cuajara las nubes y con el trabajo dellas regará el jardín sin pesadumbre suya.

Fadrique holgó de la simpleza del Pinciano y le dijo:—Vos, amigo, mirais el provecho y no el daño que pudiera recrecer; y por escusar la moina del riego, viniera el jardín acaso en mayor daño. Pregunto: ¿Y si el mozo alguna vez puesto en cólera, en lugar de llover granizara, cuál os pusiera vuestro vergel?

—Buena está la matraca, dijo Hugo. Mas dejadas burlas al un lado, respóndame el más sabio á las razones por la parte afirmativa: la naturaleza angélica mueve á los Orbes Celestiales con el entendimiento y puede hacer y hace mil impresiones en el aire y los demás elementos. Si esto es así ¿por qué el hombre que es poco menos que el ángel no podra hacer algunas acciones semejantes? Y decir que la imaginación no hace caso, es contra los refranes, á los cuales, no sin causa agudamente el Portugués llama Evangelios pequeños.

Fadrique dijo aquí:—No vaya el hombre contra los grandes, que contra los chicos no importa mucho. Pasa adelante.

Y Hugo:—Pasaré que campo tengo abierto, que si el argumento de la razón y el del testimonio no ha bastado, bastará el de la experiencia, que es el mayor del mundo. Pregunto: ¿El arderse todo el hombre cuando está airado y el enfriarse demasiado cuando está triste, no es obra de la imaginación? Luego la imaginación poder alguno tiene sobre las cosas.

El Pinciano dijo entonces:—Experimentos son que no se pueden negar; y aún histórias tenemos graves de otras obras que la imaginación obra muy mayores, como del hombre que, atados los ojos para le sangrar, sin le sacar gota de sangre murió, porque le iban diciendo que se iba acabando y desangrando. Y de otro que de la noche á la mañana encaneció, imaginando que al día siguiente iba á morir.

Fadrique esforzó los argumentos diciendo:—Y de la otra reina de Etiopía que, siendo negra, parió una hija blanca, porque al tiempo de la generación estaba imaginando en la bella Andrómeda que pintada tenía junto á la cama. (1)

Hugo cobró nuevos bríos y dijo:—¿Qué me dirán á los sueños? ¿Por ventura no son muchos verdaderos? Y así como ellos la imaginan ¿no suele suceder la cosa? ¿Y qué de los que bocezar en viendo á otros descargar la vejiga les revienta por hacer lo mismo? Y dijo otras infinitas semejantes por no proceder en infinito.

Calló Hugo; y Fadrique poco después dijo:—Verdaderamente

(1) La Historia novelesca de *Teagenes* y *Clariquea* está fundada en esta anécdota, pues la heroina de ella, Clariquea, nació blanca de padres etiopes, porque la reina su madre tenía presente en el acto de la concepción un cuadro de Andrómeda y Perseo que es al que se refiere el texto. Tasso en su poema *La Jerusalen Libertada* utilizó á la vez el mismo recurso empleado por Heliodoro, autor de *Teagenes* y *Clariquea,* para la creación del heróico tipo de Clorinda, amazona valiente y doncella guerrera y hermosísima, la cual según el poeta nació blanca de padres negros, por haber en la cámara de otra reina de Etiopía, su madre, un cuadro en el cual estaba pintada la Vírgen María. Es decir, que el escritor griego se sirvió del cuadro de Andrómeda, y el poeta cristiano del de la Vírgen, apoyando los dos su creación poética en la influencia que la imaginación tiene ó puede tener en el acto de la unión sexual, que sin negarla en absoluto la ciencia para algunos estados pasionales, no la lleva tan adelante como en estos casos se pretende.

los hombres no sabemos tener modo; y la nave de nuestra imaginación nos lleva continuo ó por calma ó por tempestad. El que dijere que la ánima humana puede hacer impresiones en los elementos, caminará muy tempestuoso; y el que afirmare no poder la imaginación mucho dentro de su término redondo, que es el cuerpo humano, estará muy colmado; y este es mi parecer, que la humana imaginación, en tanto que el alma estuviere encarcelada en esta cárcel mortal, no tiene poderío alguno fuera dél, pero que dentro es poderosa para muchas cosas.

Con esto están respondidas las razones todas por la parte afirmativa, porque el ángel no está atado, y libre puede hacer las dichas acciones, movimientos de cielos y impresiones de elementos que el alma humana no puede por la contraria razón. Y si la imaginación hace caso, (quiero también confesar los evangelios chicos), es en cosas dentro del cuerpo humano del que imagina; y si el desangrado murió con el pensamiento que tenía, fué obra hecha acerca de sí mismo; la cual es muy verosimil, porque si un pensamiento ó imaginación triste puede enflaquecer, como lo vemos por experiencia, podrá también llegar á tiempo que mate al flaco; y por la misma razón pudo un hombre anochecer rubio y amanecer cano; que las canas no nacen de otra cosa que de la corrupción del pelo; el cual se puede corromper debilitando el natural calor de la intrínseca pasión; y el caso de la reina de Etiopia no es imposible, que la imaginación al tiempo de la generación llevase algún humor blanco y rubio á las partes della, y engéndrase alba criatura la madre negra. Esta misma razón se puede dar á las ovejas de Labán guiadas por Jacob; y ya me entendeis.

—Bien está todo eso, dijo Hugo, más los sueños y los bocezos no hacen la operación dentro de su término solo, que muchas veces salen fuera.

—Eso hubiera lugar, respondió Fadrique, si por que vos soñais, la cosa aconteciese, ó si por que vos imaginais bocezar el otro bocezase. No es así, sino que vos soñásteis lo que había de suceder, y el otro bocezó por que os vió bocezar; y no porque lo imaginastes, sino porque él tenía causas de bocezo presentes, que por ser pequeñas estaban sepultadas; y resucitaron con la imaginación suya, la cual vos despertastes con vuestro bocezo; y esto es lo de la vejiga que poco ha dijimos, y no siento otra verdad sino esta.

—Paréceme, dijo el Pinciano, que os escapais con mucha ligereza desta materia, y que, como un sueño, os vais huyendo della. Lugar era este bueno para decir algo de los sueños adivinos.

—No mucho, respondió Fadrique, y cuando lo fuera, callara las causas por qué los soñadores adivinan muchas veces, por no hacer agravio á los tales á quienes la doctrina del Filósofo desfavorece. Resumo qué el cuerpo y el alma comunican entre sí sus pasiones, y que del frío del cuerpo se siente la alma, y del dolor de la alma el cuerpo tiene sentimiento; y aunque las figuras del cuerpo son señales de las cualidades y condiciones del espíritu, y las templanzas de los miembros son causas de las costumbres del ánimo, como es fácil ver en la *Fisonomía* de Aristóteles y el libro de vuestro Cial, cuyo título es que las costumbres del alma siguen á la templanza del cuerpo, de que nace que la imaginación, como facultad y virtud del ánimo tenga realmente potestad sobre el cuerpo humano de la manera que he dicho y no de otra; porque, como el Filósofo enseña, es esta fantasía sentido flaco y sin fuerzas respecto de los demás sentidos, que dan dolor ó deleite.

—Eso no entiendo, dijo el Pinciano, basta á matar á un hombre, como al otro, desangrado, y ¿no será llamado sentido robusto y fuerte la imaginación?

Fadrique respondió:—Más presto la hiciera otro sentido que no la imaginación. Pregunto así: ¿El que fué sangrado fingidamente, si realmente lo fuera y en efecto, muriera antes que murió? Sin duda alguna, que cuando yo imagino que me duele un diente, no me da tanto dolor como cuando en la verdad me duele.

—Así parece, dijo Hugo, más veo la autoridad de Virgilio en contra, y esta me suade tanto que apenas veo lo que miro.

Fadrique la demandó y Hugo la dió diciendo:—En el cuarto de su *Eneida* dice la Reina Dido á la hermana tales palabras:

Ana, pues esperar pude estos daños,
También terné valor para sufrirlos.

Como quien dice: Si el temor imaginado de la ausencia de Eneas no me ha muerto, tampoco la ausencia del Eneas mismo me dará muerte, y antes me será trabajoso menos el verla presente que fué el imaginarla.

Fadrique se sonrió diciendo:—Peor que lo dijo, lo hizo la Reina Dido; volved la hoja y hallareis que, aunque tuvo mucha pena y

dolor antes de la partida de su amante, pensando y imaginando en ella, empero no fué tanta, cuanta cuando la vió presente; así parece, pues antes no se había matado, lo cual hizo después. Y cuando no se diera la muerte, no quedaba cierto que, conforme á la opinión de Virgilio, la imaginación es más poderosa que la obra misma.

El Pinciano replicó:—No entiendo bien esas imaginaciones; á mi me ha acontecido alguna vez, siendo niño, tener más pesadumbre, imaginando que me habían de sangrar, que después cuando realmente me sangraban.

—Y á mí también, respondió Fadrique, acerca de lo cual es de entender que hablamos como es común y natural á la gente de edad y madurez buena, que los que carecen della tienen la imaginación fuerte y la razón flaca, de lo cual nace lo que decis. Y pues, tan devoto es Hugo de Virgilio, del mismo quiero sacar mi conclusión, que la imaginación es flaco sentido así como el Filósofo lo enseña. Digo, pues, que el poeta en el Sexto de su *Eneida* escribe, no sin gran orden, las penas que, después de pasada la Estige, las ánimas padecen, y dice que á la entrada del infierno, primero y ante todas las cosas, era el Cervero, cuyo oficio es el espantar las almas con ladridos amenazadores. Después describe el lugar á do los niños inocentes padecen, y adelante el de los condenados á muerte sin culpa, y después el de los amantes; y así como procede en los lugares, procede en las penas mayores, de lo cual se colige que la pena de la imaginación, tal es la causada del ladrido del Cerbero, es la menor de todas.

—Bien estoy con eso, dijo Hugo, más las penas infernales, que son las mayores del mundo, oigo decir ser causadas de la imaginación, porque las almas no pueden padecer de otra manera.

Fadrique respondió diciendo:—Nosotros nos vamos entrando en muy hondo lugar; y dejad esta cuestión á los Teólogos: hablo en opinión de Virgilio, el cual quiere en el mismo Sexto de su *Eneida* (1) que las almas lleven consigo al infierno cierta porción

(1) Tres grandes poetas han descripto en sus poemas los oscuros lugares y los horribles senos del Infierno: Homero en el Libro XI de la *Odisea;* Virgilio en el VI de su *Eneida* y Dante en la primera parte de su poema *La Divina Comedia;* expresando cada cual las respectivas creencias religiosas

terrena y corporal en quien padecen, la cual él llama peste corpórea, y la cual purgada, queda la alma acendrada, pura y capaz de pasar á los Campos Eliseos, adonde no puede entrar alma que tenga algo de terreno. Y esto baste si sois servido desta materia.

Paso adelante: Sigue la cuarta potencia sensitiva, llamada estimativa, ó, como otros dicen, secretiva, cuyo oficio es discernir lo triste de lo deleitoso; podrase definir así: La estimativa es una noticia distintiva de lo útil y dañoso, como se ve en un pollo que anda sin pavor entre los pies de la acémila, y viendo al milano de media legua va huyendo, como quien discierne el poco daño que aquella le hará y el mucho que este le puede hacer. Estas son las potencias sensitivas interiores, de las cuales goza el hombre así como el animal, y más perfectamente por lo que del entendimiento se le comunica.

El Pinciano dijo:—Yo estoy admirado que los animales tengan todas esas noticias que significais, y aun casi incrédulo.

Y Fadrique:—Pues creedlo que ello es como Hugo dice. Y si lo quereis ver palpablemente mirad á una oveja que va paciendo, y aunque sean de un mismo color huye de unas y pace de otras hierbas; porque el sentido común le da especies de olor diferentes, y la estimativa juzga, á las que huelen bien, buenas; y á las que mal, malas; no obstante que tengan, como dicho tengo, un color mismo. Veis aquí el sentido común y la estimatíva; y si quereis ver al sentido común hecho cogitación ó meditacion, acordaos de las varas de Jacob, (1) que las ovejas por estar meditando en ellas mientras

---

de su época sobre nuestra vida de ultra-tumba, pues la revista de los ilustres muertos del poeta griego, no es lo mismo que la pintura que hace Vrgilio de los castigos que sufren, ni estos pueden compararse á los horribles suplicios del Infierno del poeta cristiano.

(1) Es extraño que el doctor Alonso López tan poco aficionado á tratar cosas, como él dice, de *tejas arriba*, traiga aquí el ejemplo de las varas de Jacob como argumento científico, cuando este hecho hay que considerarlo exclusivamente como milagroso y fuera de lo natural. El R. P. Scio así lo dice en la nota correspondiente á este pasaje en su traducción de la *Biblia*. Cierto es que San Agustín parece que lo tiene por natural cuando en su obra *La Ciudad de Dios*, Libro XVIII, Cap. V, habla de una cosa análoga referente al reemplazo, cuando moría, del buey Apis de Egipto; pero ni á

bebían, concebían según las colores de las varas; y si buscais la memoria, traed á la vuestra, que un pollino huye tornar á pasar el barranco á donde una vez cayó; y si la imaginacion, mirad lo que hace vuestra mula en viendo á prima noche cualquier bulto que, imaginando ser algún su enemigo, bufa y salta y no quiere pasar adelante hasta que reconoce que era imaginación suya y que no había de qué tener temor.

Digo, pues en suma, que el sentido interior y principal recibe las especies y imágenes de los sentidos exteriores y menos principales, mediante los cuales conoce las cosas de afuera y las discierne y juzga. Y si la impresion de las especies es hecha fuerte, nace la virtud conservadora dellas; y si el dicho sentido se ocupa en las dichas semejanzas, sin respecto alguno á las cosas exteriores, producen á la imaginación y ficción, mas si las considera en cuanto son imágenes, dellas nace la memoria. Estas son y desta manera se producen las facultades y virtudes sensitivas;las cuales, no como algunos imaginan, se diferencian en los lugares, sino que todas ellas están en las mismas partes del celebro, de modo que en cualquiera hay sentido común, imaginativa, estimativa y memoria.

Dicho: dijo el Pinciano.—Á mi parece entender ya este negocio un poco mejor de lo que solía; proseguid, si sois servido.

Fadrique respondió:—Sí: y comenzó á decir. Sigue el apetito, el cual no es otra cosa que un movimiento de la cosa á fin de su provecho y conservación; y porque este deseo es natural á todas las co-

---

las ovejas de Labán, ni á la vaca egipcia se les puede conceder esa reflexión y meditación que se les supone, para hacer que se pinte en colores la piel del hijo que llevan en el vientre por la impresión sensible que les produjeran los objetos pintados que tenían delante; ni menos sostenerse que esto es cosa natural y hacedera por virtud de las facultades que pudiéramos llamar inteligentes de que están ciertamente dotados los animales, pues esta impresionabilidad llevada á ese punto es imposible aceptarla científicamedte. Sólo á título de milagro puede pasar lo de las varas de Jacob; así como á obra del demonio, según indica San Agustín, lo del toro de Egigto. Es decir, como creencia piadosa el primer caso y como fábula mitológica el segundo. Los demás ejemplos de reflexión en los animales, que se citan en el texto, corresponden de lleno al oficio y ministerio del instinto.

sas, de todas las cosas se dice tener apetito; tiénelo el fuego de subir á lo alto y la piedra de bajar al centro, á donde espera hallar su conservación (1); y dejando aparte el apetito general que, como toda cosa natural, el hombre tiene; y dejado el natural que, como viviente goza, mediante el cual, toda cosa animada recibe generacion, aumento y nutrición, y el cual al hígado tiene por principal asiento y morada; porque él como columna á todas las demás partes sostiene sus fuerzas naturales, y dejado también el apetito que el hombre tiene racional, por otro nombre voluntad, tratemos del que agora viene á cuento que es el apetito bruto y irracional y animal, pues del hombre como de animal vamos hablando en esta sazón. Digo pues, que este apetito tiene morada y principal asiento en el sentido común, de cuya aprehensión nace y crece y envía sus semillas á otras partes, á los miembros de la generación y al estómago,—adonde mueve á la Venus y á la gula, y las demás pasiones de la concupiscible;—camina al corazón y despierta la ira y las demás pasiones de la irascible, á las cuales dos potencias se reduce cuanto el apetito bruto y irracional pretende.

El Pinciano dijo entonces:—Yo holgara, Señor, de entender mejor cómo esto se hace.

—El apetito sensitivo, dijo Hugo, y irracional de quien hablamos, así el concupiscible como el irascible, se mueve, ó por cosas interiores, ó por exteriores, como si dijeramos, el apetito libidinoso que le incita en el interior por un estímulo en los miembros de la generación, nacido de la simiente, ó por ser mucha, ó por ser ardiente y aguda; y muévese por el exterior con vista tacto y oido de cosas lascivas; de las cuales el sentido común saca especies que comunica á las dichas partes inferiores. Digo, que la simiente primero hace una titilación, la cual mueve al sentido exterior del

(1) El apetito considerado de esta manera general, como dice el autor, es pura y simplemente una ley física de todos los cuerpos y no es facultad sensible. Aristóteles y la filosofía escolástica al considsrar el apetito en los seres vivos como tál facultad sensible, para inclinarse á lo que ellos creen que real ó aparentemente les conviene, confundieron la parte que en este deseo ó inclinacion existe de excitantes afectivos, propios del organismo, con los elementos dinámicos y prácticos peculiares de la voluntad que son regidos y dirigidos por la inteligencia para realizar cnalquier acto.

tacto y luego al interior común, y este luego al apetito; no sólo en los despiertos, mas aún en los que están dormidos. Así que, al tal apetito concurre la interior titilación del miembro y la obra del sentido común, y la exterior, ayudada de las cosas vistas, oidas ó tocadas, aunque esta última no es tan necesaria. Esto es dicho, por ejemplo, de la Venus. Lo mismo, si se considerare, se hallará en las demás especies de apetito irracional; el cual criado ya de la forma sobredicha, cría luego una pasión, que por otro nombre dijeron afecto, ó perturbación; esta pasión está fuerte, y así suele perturbar á los hombres, que de hombres los hace brutos, si son obedientes á sus pasiones. Y esto se ha dicho del apetito irracional que, como animal, el hombre tiene.—Digamos del movimiento con el cual habremos puesto última mano á la parte del hombre bruta y bestial.

El Pinciano dijo aquí:—Yo, Señores, estoy ciego en estas pasiones, y no sé qué son.

—Yo también, dijo Hugo, aunque sé qué cosas son, estoy ciego en ellas. Pero escuchad, y en breve tiempo os enseñaré lo que aprendí: Las cosas que se nos ofrecen debajo de especies de buenas ó malas, si con razón son seguidas ó huidas, son obra del apetito racional; pero cuando sin la razón nos mueven, es el tal movimiento obra del apetito irracional y autoras de las pasiones, como por ejemplo de la irascible. Vereis que un hombre injuriado, súbito se perturba, y sin discreción ama la venganza; de manera que aquella perturbación del ánimo es la que se dice afecto y pasión, la cual es indiferente en el hombre á seguir al apetito ó á la voluntad, que, si esta perturbación se une con lo irracional, queda hecho apetito, y si con lo racional, se convierte en virtud.

Fadrique dijo:—Baste, que nos vamos entrando en ajena mies y turbando el orden comenzado. Propúsose de hablar primero de lo animal y bruto del hombre, y después de lo racional, y últimamente de todo junto, y esta materia pertenece al todo junto, racional y irracional; y pues lo que el hombre como bruto tiene no es acabado, deberé proseguir y hablar del movimiento.

Hugo dijo entonces:—El apetito mueve á todo animal y le incita á buscar lo que el apetito le pide.

—Esto, basta, respondió Fadrique, y en una palabra está dicho lo necesario; que si los caracoles y semejantes no mudan de lugar,

al fin se mueven. Al fin que decis, según sus partes, mueven sus partes estos animalejos, á su fin llevados del apetito, como en todo, todos los demás brutos, los cuales no dan un paso sin orden y mandato de su apetito, ni tampoco están quedos, porque en ellos tiene imperio real y legítimo, y le deben servir como obedientes vasallos. Y con esto sea acabada la plática del hombre como animal bruto, en todas sus potencias; en la sensitiva, en la apetente y en la locomotiva.

IV.

Vamos á las que como racional y intelectual tiene, que son otras tres, entendimiento, memoria y voluntad, cuyos bienes son propiamente tales, según el Filósofo en sus *Éticos*, y por quienes es llamado feliz y amigo de los dioses el hombre sabio. Esto mismo significa el mismo Filósofo cuando en el lugar mismo dice, que la felicidad no está en las cosas de burlas, sino en las veras. ¿Pues qué más veras que las del alma? Ningunas. Digamos, pues, de la potencia primera dicha entendimiento.

Esta es una facultad para entender las cosas sin intervención de corporal instrumento, (la diferencia de los sentidos interiores) sino que hace su operación convirtiéndose á las especies incorpóreas que el común sentido la da; para la cual el sentido común bueno es de mucha eficacia, así como la memoria sensitiva para la intelectual; y no se puede ni debe entender que, por la semejanza que tiene la una con la otra, sean una cosa misma; que la intelectual conoce diferencias de tiempos, y más, que vivirá después del hombre muerto lo que no hará la sensitiva. Desta memoria y del entendimiento se hacen los hábitos intelectuales. Esto quisieron decir los antiguos cuando dijeron que Júpiter y Mnemosina engendraron á las Musas; por Júpiter se entiende el entendimiento, y en Mnemosina quiere decir memoria.

Viene en el último lugar la voluntad, la cual no es otra cosa que el apetito guiado por la razón; por esto dicho apetito racional, contrario al irracional y que siempre anda con él en lid, y de cuya lid nacen los hábitos morales buenos y malos; buenos si es vencedor el buen apetito racional, y malos, si es vencida la razón buena.

Fadrique dijo hablando con el Pinciano:—Razón se dice el discurso que esta potencia intelectual va haciendo de unas cosas en

otras, por el cual el entendimiento se perfecciona, como si para buscar este fin—Pedro es animal—dijese uno:—Todo hombre es animal, luego Pedro es animal—Pongo este ejemplo en una de las partes ó especies de hábitos intelectuales, que lo mismo es en las demás todas.

—¿Qué decis hábitos intelectuales?—preguntó el Pinciano.

Fadrique respondió:—Hábitos ó virtudes intelectuales se dicen aquellas disposiciones arraigadas que de las potencias intelectuales manan, especialmente del entendimiento y memoria, cuyo fin es distinguir lo verdadero de lo falso; el número dellas es quinto, entendimiento, sabiduría, sciencia, arte, prudencia. Dicho habemos de las potencias y virtudes intelectuales.

—Vamos á las morales, Hugo dijo, que habeis dicho sólo el número y el nombre, no la cosa.

—Ya os entiendo, respondió Fadrique; entendimiento se dice—hablo dél como hábito, no como potencia que da nombre á las virtudes—aquella virtud, mediante la cual se entienden las proposiciones manifestísimas y primeras, tan claras que no tienen necesidad de prueba, y por lo tanto son dél los principios de otras facultades y disciplinas como sería decir: "El todo es mayor que la parte;„ y este ejemplo sea puesto en las disciplinas, ó en las ciencias Matemáticas y en las filosóficas (1); como decir en lo natural:

(1) Realmente estos son axiomas y corresponden con más propiedad á la razón que es la facultad receptiva de la inteligencia por la cual percibimos lo general y absoluto de las cosas; el entendimiento es facultad formal, é implica siempre la espontaneidad del espíritu para discernir y relacionar los distintos caracteres ó notas del objeto cognoscible. Los escolásticos, siguiendo á Aristóteles, consideraron al entendimiento como el poder general de la inteligencia, y le dividieron en entendimiento agente y entendimiento posible. El primero representa el aspecto activo de la inteligencia ó sea el poder de abstraer y el acto de discurrir, de juzgar y filosofar; y el segundo representa el aspecto pasivo de esta misma facultad ó sea el poder y aptitud de recibir en el espíritu las especies inteligibles de las cosas; por eso aquí dice el autor que le considera como hábito, no como potencia; de modo que del entendimiento que aquí se habla es facultad receptiva y propiamente razón que recibe las ideas, como por los sentidos se reciben las especies sensibles de los objetos; por eso luego aconseja el autor que no se discuta con

«que toda cosa grave desciende,» y que, «la generación de una cosa es corrupción de otra»; todas las cuales proposiciones son tan manifiestas como principios que son.

¿Y si alguno lo negare? Preguntó el Pinciano.

A la pregunta respondió Hugo:—El Filósofo enseña lo que con el tal se debe usar; y es, dejalle como hombre sin entendimiento.

Fadrique confirmó diciendo:—Con los que niegan las cosas que á todo el mundo son manifiestas, no se debe disputar: tales son las que son objeto del entendimiento, en cuanto es virtud distinta de las demás intelectuales, y sin obligación á discurso y razón, (1) á las cuales se obligan las demás virtudes susodichas.

—Eso no entiendo, dijo el Pinciano.

Y Hugo:—Yo sí; que el entendimiento es una virtud ó hábito, el cual aprehende su objeto sin inquirirle con silogismos, ni razones; pero que las demás virtudes intelectuales gozan de discurso y razón, en la cual el entendimiento se perfecciona, que es decir no emprehenden á la cosa simplemente, como lo hace el entendimiento, sino que, yendo de uno en otro, la razón inquiere los actos autores de los demás hábitos intelectuales, sciencia, sapiencia, arte y prudencia.

—¿Qué llamais sciencia? preguntó el Pinciano.

---

el que niegue la evidencia de estos principios de razón, toda vez que no pueden modificarse por el ejercicio activo del entendimiento sin caer en una contradicción lógica de nuestra inteligencia. La filosofía moderna considera las facultades de la inteligencia en receptivas, sentidos externos y la razón; formales, el entendimiento y sus modos, la abstracción y generalización; y auxiliares y complementarias, la memoria y la fantasía, de distinta manera, como se ve, que las consideró Aristóteles y la Escolástica, pues esta, como la escuela Escocesa, creó con ellas una serie de entidades abstractas, *Psicología Feudal* que dijo Stuart Mill; pero estas facultades no deben de considerarse como entidades reales, sino como denominaciones generales aplicables cada una de ellas á toda una clase de hechos y nunca como algo intermediario entre el ser vivo y sus operaciones.

(1) El entendimiento posible ó razón: Hugo explica luego esto, aunque cambiando los nombres; porque aquí, como se ha indicado en la nota precedente, al entendimiento se le toma como razón; y á esta facultad, de receptiva que es, se la considera como discursiva é informadora.

Fadrique respondió:—Un hábito adquirido con demostración; como sería decir en lo natural este discurso:—doy ejemplo de un acto solo—"todo grave desciende á lo bajo, las piedras son graves, luego las piedras descienden á lo bajo.„

—Y si alguno, dijo el Pinciano, quisiere negar la consecuencia, ¿cómo se probaría mejor?

Hugo respondió:—Yo diré el cómo; haciendo poner debajo á ese tal, y dejar que cayese una piedra de lo alto.

El Pinciano dijo:—No es menester más prueba; yo concedo la demostración de ese acto en la física disciplina: Pasemos adelante.

Fadrique se sonrió y prosiguió:—Sigue la sabiduría, la cual según el Filósofo en el Sexto de los *Éticos* á Nicomaco, es un hábito acerca de las cosas más altas de naturaleza, y como un montón, ó una llave maestra de todas las artes y disciplinas. Así la significa el Filósofo en el Primero de sus *Retóricos*, á donde dice que la sabiduría es un conocimiento de muchas y admirables cosas; de lo cual se colige que la sabiduría es una especie, y que de las sciencias hay muchas especies; aquesto confirma la común manera de hablar, que suele decir de un hombre que sabe muchas sciencias, mas no que entiende de muchas sabidurías. Así que el sabido en una sciencia, se dirá sciente, y el que en muchas, sabio. Y si hallareis alguna vez este nombre dado á alguna particular sciencia ó arte,—que lo hallareis en Homero y en otros,—tenedle por metafórico y no propio. Y esto se ha dicho en breve de los tres habitos intelectuales, dichos especulativos, porque consisten en sola especulación, sin tener respecto á acciones exteriores.

Vamos á los otros, dichos prácticos, porque son enderezados al uso de las cosas particulares y externas; el uno de los cuales es dicho arte, y el otro prudencia. Arte es hábito de efectuar con razón verdadera, y prudencia, hábito de hacer con verdadera razón.

Aquí dijo Hugo:—Eso he yo leido en el Filósofo, mas no he entendido la diferencia que hay del uno al otro hábito.

El Pinciano dijo entonces:—Oido he que la arte sólo considera la obra buena en sí, sin respecto al artífice que sea malo ó bueno en lo moral, porque la estátua será buena, si tiene su perfección, aunque el que la obró sea injusto ó destemplado ó tenga otros vicios; lo cual no acontece á la prudencia, á cuya obra acompaña siempre la virtud. De manera que, si el enriquecer el hombre á su

casa y hijos es acto de prudencia, es necesario que la tal riqueza se adquiera con virtud, que adquiriéndose sin esta, no será hecha la adquisición con prudencia por manera alguna.

Hugo dijo entonces:—Yo leí en un varón, no santo como el vuestro, pero bueno á lo que pienso, que la diferencia del arte y la prudencia es, que aquesta tiene por objeto á cosas principales, como son el gobierno de la república ó de la casa, y aquella á cosas manuales y viles; y no me parece mal. (1)

El Pinciano dijo:—Pues si sabeis la diferencia entre las dos, y que no os ha parecido mal, ¿cómo decís que no la habeis entendido?

Hugo respondió:—Y con verdad; que ni esta mi distinción, ni la vuestra, aunque sean verdaderas, satisfacen á la dificultad que yo puse; porque ni lo que yo digo, ni lo que vos decís, se colige de la definición del Filósofo; la cual parece ser una misma en el arte y en la prudencia.

Fadrique dijo:—Hugo tenía razón: y es una dificultad por la cual han pasado muchos, y aun el comentador mismo; y lo que yo entiendo es, que la diferencia está en el verbo *efectuar* que está en la definición de la arte, y en el verbo *hacer* que está en la definición de la prudencia. Y si se mira la fuerza de los vocablos griegos y aun latinos se hallará, que *efectuar* significa propiamente obra de manos, la cual usan los artífices, y *hacer* obra de entendimiento; y que el verbo hacer procede de uno que en latín y en griego se dice *ago,* aplicado á cosas animadas, de manera que el hacer es como

(1) Al calificar aquí el autor de viles á las obras de arte se refiere con especialidad á las que hoy llamamos mecánicas ó manuales; y al hacerlo así se deja llevar por la corriente de las preocupaciones de su época que tenía en poco y aun despreciaba los oficios, artes y manufacturas; hoy no llamamos viles á ningún trabajo ni oficio manual y únicamente calificaremos de tales á los que se hacen con vilipendio de la dignidad humana y en contra de la virtud y de la justicia. En cuanto al concepto general del arte nos parece el más acertado el que da el autor por boca del interlocutor Pinciano. La definición que de él da Fadrique, y la explicación que luego hace de la palabra efectuar nos parecen aceptables, aunque no hay que olvidar la clasificación moderna del arte en bello y útil, refiriendo el primero á la concepción y creación de obras bellas, y el segundo al ejercicio y práctica de los oficios manuales.

guiar ó seguir el hombre á otra cosa que tiene ánima, el cual es el oficio de la prudencia. Esto se acaba de entender mejor por el mismo Filósofo en el Décimo de los *Éticos*, á donde dice que los dioses ni efectuan ni hacen tampoco, supuesto lo cual, y que no es razón que estén ociosos, es fuerza que contemplen.

Hugo dijo:—No es menester más: yo lo acabo de entender; mas pregunto: ¿Esta prudencia á donde está? Porque yo veo libros de sabiduría, de sciencias y de artes, mas no veo libros de prudencias.

Fadrique se sonrió y dijo:—Tampoco habeis visto libros de entendimiento, ó entendimientos. Son estas virtudes—digo el entendimiento y la prudencia—sembradas por todas las acciones, artes y disciplinas, y quien quisiere escribir de las prudencias todas sería menester que supiese muy en particular de todas las disciplinas, que es imposible.

Hugo dijo:—A lo menos así lo significa nuestro Hipócrates que para sóla la médica arte dice que la vida es breve; la prudencia mira, como el Filósofo en sus *Éticos* enseña, á su útil particular siempre, ó sea de su república ó de su familia, ó de todo junto; y así cualquier sciente ó artífice y cualquier estado de la vida tiene su prudencia particular que mira á su particular provecho.

—Yo acabo de entender esto, dijo Hugo, que para este fin escribió Hipócrates sus precepciones, y otros médicos sus cautelas ó avisos, los cuales van enderezados á la conservación de la autoridad y del provecho del médico.

—Vos lo habeis entendido, dijo Fadrique, y esto baste por agora; el que quisiere mucho y muy bueno de la materia, lea al Filósofo y el que más á Santo Tomás.

—¡Oh quién, dijo el Pinciano, supiera lo que vos sabeis de este negocio para se hacer muy rico!

Fadrique respondió:—Quiza fuerades teórico prudente y no práctico.

Pinciano:—Como vos.

Fadrique:—Yo, Señor Pinciano, harto tengo para que no se manche mi felicidad, y no tengo tanto que me la estrague; y según esto aunque no soy rico, tengo la prudencia que me basta: y aun basta lo dicho á este propósito y prosiguió:

V.

Dicho está ya de los hábitos ó virtudes intelectuales, asi especulativos, como prácticos, Vamos á los que todos son prácticos, dichos morales; bienes que tocan al alma y no de los menores; que si la virtud está en lo dificultoso, lo Ético y Moral tiene mucho de lo virtuoso; argumento claro es la experiencia que nos enseña más hombres scientes que no virtuosos. (1) Y no es de admirar, porque los scientes tienen por contrario á la ignorancia, enemigo privativo; más los morales tienen á un enemigo positivo y fuerte, llamado apetito irracional, por cuya victoria con gran razón se alzan con el nombre de virtudes; de manera que, oido el nombre de virtud, luego es entendida la moral.

—Ya yo veo, dijo Hugo, que se han alzado las morales con el nombre de virtudes, y sé que el Filósofo las dice más estables y más firmes que las sciencias mismas. Mas si sois servido nos digais y conteis esta más que civil batalla entre el apetito sensual y racional; que aunque todos la probamos y somos el campo della, no sabemos por qué lado nos entran los enemigos.

El Pinciano dijo:—Esta materia, oí decir, trató Juan de Mena en la obra que comienza:

Canta tu cristiana musa, (2)
La más que civil batalla,

---

(1) El que haya más hombres sabios que virtuosos consiste en el carácter de la verdad ó de la ciencia, que el que las posee se crea con esa posesión un *estado;* y en el de la virtud ó el bien, que el que los practica realiza un *acto.* El conocimiento de las cosas una vez adquirido no se pierde fácilmente, pero como la voluntad cambia por la distinta apreciación de los motivos que la impulsan á obrar, unas veces hará el bien y realizará actos virtuosos y en otras al contrario; el carácter de los fenómenos de la inteligencia es ser representativos de algo, y el de los de la voluntad es el de una relación de casualidad y finalidad; en suma que la ignorancia, limitación de la inteligencia, es una posición negativa del espíritu, como dice Fadrique, mientras que el vicio, limitación de la virtud, es un acto positivo como ella, y que actúa y es enemigo constante de ella.

(2) Así empieza el poema, *Diálogo de los Siete Pecados mortales* de ese ilustre ingenio, fábula alegórica en la que se representa una guerra entre

Que entre *Voluntad* se halla,
Y *Razón* que nos acusa.

—Sí: respondió Fadrique, más yo iré de otra manera; y como histórico daré á las cosas sus vocablos propios, porque el poeta en ese lugar llama al que es apetito irracional, con nombre de apetito racional, el cual es la voluntad (1). No digo que habló mal é impropiamente, porque al poeta conviene otro lenguaje que al que escribe historia; y la abusión (2) que á mi sería vicio, á él fué virtud Digo, pues, que, para que nos entendamos de aquí adelante, diremos, al apetito irracional, apetito solamente; y al racional, llamaremos voluntad. Y pues habemos de entrar en esta batalla, conviene empezar á ordenar los escuadrones de quienes los caudillos principales son el apetito y la voluntad, compañera de la razón buena: si esta vence, queda hecha la paz de la virtud; y si es vencida queda la guerra y la semilla de toda discordia, que es el vicio. Y esto es así, porque como dice el Filósofo la razón tiene imperio real sobre el apetito, que es decir, mándale con justa justicia; y él es obligado como vasallo á la prestar obediencia. Así lo enseña Homero, cuando en su *Ulisea*, Ulises dice á sí mismo:

---

la Razón y la Voluntad. Juan de Mena es el poeta más importante de la corte de D. Juan II de Castilla, y eso que en ella florecieron otros también muy ilustres. Fué natural de Córdoba, estudió en Salamanca, y estuvo en Roma, de donde trajo el gusto por la alegoría Dantesca. Escribió tres poemas la *Coronación*, el *Labyrintho* ó las *Trescientas*, y el *Diálogo* citado, que dejó sin concluir por haberle sorprendido la muerte el 1456 cuando tenía 45 años de edad. Los tres poemas corresponden á la inspiración y gusto alegórico en la poesía, debido á la influencia italiana de Dante. Además escribió Juan de Mena otras muchas composiciones cortas que corresponden al gusto de la poesía provenzal.

(1) El poeta para dar relieve á su fábula toma, usando el tropo catacresis, á la voluntad, ó sea el apetito racional, no en lo que tiene de tal, sino en lo que ostenta de concupiscente, sensual y caprichoso para luchar con la razón que representa lo recto, lo virtuoso y lo justo. Fadrique aprecia la legitimidad con que el poeta procede al hacer uso de ese tropo, así como lo importuno que sería usarlo fuera de la poesía. Por eso luego establece el significado de apetito y voluntad.

(2) La *abusión ó catacresis*, consiste en usar una palabra por otra á causa de no haber en la lengua aquella que expresa el significado propio de la idea.

Sufre también aquesto, oh pecho mío,
Que otras cuitas más grandes padeciste.

Veis adonde la razón habla con la irascible. Pero si manda el apetito á la razón queda él hecho tirano y como tal no sostiene en paz su república, antes la da ocasión de nuevas lides. Digo en suma, que el apetito como tirano señorea á la razón; y atendiendo á su particular gusto acocea á todo lo que es razón y justicia: más la razón buena, autora de la voluntad es una reina, la cual sólo atiende y pretende el pro común y bien universal de la república. Bien sé que Aristóteles enseña que la razón no sólo tiene imperio real sobre el apetito, más también civil y político, porque mandan á veces, así como en las políticas ó repúblicas acontece; más esto no hace á nuestro propósito: Vamos á los capitanes desta sangrienta lid.

—El Pinciano dijo:—Señor, ya yo sé las condiciones destos dos capitanes; más holgaría ver las señas, por si los veo, conocerlos mejor.

Fadrique respondió:—¡Sea en hora buena! aunque á todas las cosas que en el mundo son, fueron ó serán compete el deseo de su conservación, que es decir, el apetito mucho más perfecto se halla en los vivientes: el cual apetito tiene también sus grados de perfección, según la perfección del alma que le mueve: porque más perfecto es el del animal, dicho sensitivo, que no el de la planta, llamado vegetativo y más perfecto el del hombre que no el del animal.

El Pinciano dijo:—¿Por qué llamais apetito al del hombre, y no voluntad?

Fadrique respondió:—Si yo dijera apetito del alma, dijera voluntad; mas digo de hombre y así conviene decirle apetito, porque el hombre le tiene indiferente y puede seguir el intelectual y del alma, dicho razón; y puede seguir el de bestia, dicho apetito irracional. El hombre, cuerpo y alma junto, es el campo de esta batalla, que apartado el uno del otro no hay lid, ni tampoco virtud ni vicio. Hombre ha de ser quien haya apetito y haya razón para que haya guerra, producidora de las virtudes y vicios; que el alma separada del cuerpo, no es liberal ni templada; y el bruto no es templado ni liberal, como el muchacho en tanto que la razón no tiene fuerza bastante para lidiar con su contrario el apetito.

—Doctrina es del filósofo, dijo Hugo, y después: Ya tenemos el un capitán, llamado apetito; sepamos del contrario que se dice razón.

Fadrique respondió:—Poco hay que decir dél. La razón es una misma cosa que el entendimiento, en cuanto discurriendo de una cosa en otra, saca la verdad della, yo pienso está dicho antes de agora. Veis aquí estos dos capitanes y capitales enemigos, cada uno de los cuales apetece y tiene por fin el bien y felicidad, mas muy diferentemente; porque el uno busca el bien mentiroso que es el apetito, y el otro que es la razón al verdadero; y sobre esto es toda la civil batalla que decimos y probamos todos.

El Pinciano dijo:—Esto es; yo lo conozco; lo que por otros términos oí otras veces que el hombre es compuesto de cielo y de tierra (1); y que la parte celestial, que es la racional del alma, está en contínua guerra con la terrena y brutal del cuerpo. Yo lo tengo entendido, y conozco ya estos capitanes; y aun los he servido al uno más y al otro menos de lo que quisiera. Ya tenemos los caudillos; resta armar los escuadrones desta pelea.

Fadrique respondió:—Presto es hecho: El apetito se divide en dos escuadras, á la una dicen irascible, y á la otra concupiscible. Irascible se dice aquella potencia que tiene por objeto lo arduo y dificultoso, y por fin el gozo. Concupiscible la que tiene por objeto lo deleitoso y por fin también el gozo. De la una y de la otra el fin es uno y aun el objeto también realmente, que es lo bueno. Distínguese en que la concupiscible sólo atiende á lo bueno como bueno, y la irascible lo mira como dificultoso y arduo. Quiérome declarar con un ejemplo: el amor considerado simplemente como un deseo de gozar la cosa amada, toca á la parte concupiscible, pero si se considera en cuanto está acompañado con la esperanza ó desesperación, compete á la irascible. Esto se entenderá mejor, si digo los soldados con que cada una de las potencias ó escuadras milita, los cuales son dichos afectos y pasiones, como antes fué dicho; de los cuales digo así, según el orden de su generación: Son los primeros amor y odio; y luego deseo, huida, esperanza y desesperación, temor y osadía y ira y más el gozo y la tristeza, las cuales acompañan á las demás pasiones todas. Los primeros

(1) Pascal ha dicho después que el hombre era compuesto de ángel y bestia.

cuatro que son amor y odio, deseo y fuga, son soldados de la concupiscible, y las otras cinco, esperanza, desesperación, temor y osadía y ira, pertenecen á la irascible; y el gozo y la tristeza á la una y á la otra; todas tienen sus contrarios, salvo la ira.

El Pinciano dijo:—¿Pues cómo, Señor, la paciencia no es su contraria?

Fadrique respondió:—No nos detengamos en cosas que no tocan á nuestro propósito.

Y Hugo:—Tocará á lo menos el saber, por qué os dejais otros soldados atrás, los cuales fueron puestos por nuestro Filósofo y por mi Galeno? Pregunto; ¿por qué no poneis entre las pasiones y afectos al dicho escandescencia á la envidia, vergüenza y compasión?

Fadrique respondió:—Todas esas son contenidas en las sobredichas; porque la escandescencia es el principio de la ira; la envidia, especie de tristeza; la vergüenza, de miedo; y la compasión es una mezcla de dolor y de gozo. Y así se pueden reducir otros efectos y pasiones que el Filósofo escribe en el Tercero de sus *Retóricos*, en el epílogo. Veis aquí los armados con que las escuadras del apetito militan, los cuales son once, y como materia de las virtudes y vicios, de quien es la forma, es la razón ordenada y el apetito, este de los vicios y aquella de las las virtudes. Vamos á las escuadras del otro contrario, llamado razón, que son tres: el consejo ó consultación, y la elección y la voluntad; porque en acometiendo el apetito con cualquiera de sus pasiones, luego la razón ordenada, repara con el consejo, y después que con la elección ofende, vence á su contrario con la voluntad.

El Pinciano dijo:—¿Cómo es eso, que no lo entiendo?

Fadrique respondió:—Véislo claro con un ejemplo: Viene el apetito y echa contra el hombre la pasión y afecto, dicho amor lascivo; la razón le repara y detiene, porque la es contrario; separado, consultan si se ha de pugnar contra el enemigo; hecha la consulta, elige la elección en favor de la justa razón; y la voluntad responde con su quiero; y la razón libre y señora y fundada sobre el quiero de la voluntad, enseñorea al amor; de manera que antes que la nazcan las alas le rompe la cabeza. Esto se hace con retirar los sentidos interiores y exteriores de la causa y objeto del amor, de cuya destraición el acto nace de la castidad y desta manera misma se engendran las demás virtudes.

—¿Y los vicios? preguntó el Pinciano.

Fadrique respondió:—Para esos hay muchas veces un atajo por un despeñadero; y sin andar por estos escalones se crían y producen con mucha facilidad, que interviniendo una brevísima consultación y elección, suele vencer el apetito á la voluntad y á la razón y hacerse dueño tirano de todo. Otras veces suele haber más dilación en esta lid, y defenderse por un rato, y caer al cabo, y nacer de esta caida el acto de la lascivia; y si una vez y otra, y otra y muchas queda el acto de la lascivia vencedor, se produce el vicio llamado lujuria; como si muchas veces el acto de la continencia, queda el de la castidad. De lo cual se saca que en las virtudes morales, primero es el acto que la potencia. Y no se entienda que, siempre y en todos géneros de gentes, para producir el acto de virtud hay la dificultad dicha, y para el del vicio la facilidad significada; que el virtuoso por el hábito que de la virtud tiene, no cae en pecado sin mucha lucha y contienda, y al contrario viene en la obra virtuosa casi sin resistencia alguna.

—Bien está, dijo el Pinciano: Yo lo entiendo y digo que es feliz y bienaventurado el que en lid no entra con estos enemigos perturbadores que decís pasiones. ¡Qué feliz sería careciendo de tales enemigos!

Fadrique se sonrió y dijo:—No sería feliz por manera alguna, porque carecería de las virtudes intelectuales y morales.

—¿Cómo así? preguntó el Pinciano.

Fadrique respondió:—Yo lo diré: Porque el que, oyendo una grande injuria, no se resintiese, sería un insensato; y el que, viendo á un hombre indigno puesto en oficio principal, no tuviese pesar y tristeza, carecería de la virtud de la indignación. Es menester que el hombre sienta algo destas pasiones para que se entienda que tiene las virtudes intelectuales; y es menester que haya estas pasiones para tener las morales; en ellas hace la razón como la forma en la materia, de manera que si faltan, faltará el merecimiento; que el enfermo fastidioso, no se dirá abstinente, ni el eunuco se llamará casto por manera alguna. Es necesaria lid y guerra para conseguir las virtudes, y son menester los afectos por cuya causa las virtudes intelectuales se mueven, y las morales se perfeccionan; pero es menester que la razón los castigue para que, en vez de virtudes, no produzcan vicios desordenados,

Dijo el Pinciano:—No quiero más: yo lo entiendo bien y rebien. Y sabido qué cosa sea el apetito y la concupiscible y la irascible, y los afectos que dellas nacen, y que las virtudes morales se producen dellos, resta saber de las morales virtudes el número especialmente que lo demás ya lo sé; porque sé que fueron así dichas, porque, acostumbrándose el hombre á ellas, las alcanza.

Fadrique dijo:—Esto está muy bien entendido, y así no tengo que decir del número, sino que son en el Filósofo once, como las pasiones y afectos, y cuatro cardinales que se mezclan con todas las otras morales; de manera que no hay virtud moral que no las tenga.

—Eso, dijo el Pinciano, no entiendo.

Y Hugo:—Es muy fácil; y tomad el ejemplo de la liberalidad, en la cual hallareis que, el que la tiene es prudente, porque sabe usar de la riqueza; es fuerte, porque resiste á la codicia del dinero; es justo, porque da y parte su sustancia con el necesitado; y es templado, porque se templa en el avaro apetito de la prosperidad. Esto es así en esta virtud, y lo mismo hallareis en todas lasdemás.

Calló Hugo y dijo el Pinciano:—Qué ¿son once?

Fadrique respondió:—Sí: once son acerca del Filósofo con algunas de las cardinales, ó casi todas; no me parece el referirlas porque no sé si se me acordarán y porque hay otros que dellas han tratado más amplamente, á los cuales os remito y me remito por agora, que no es este lugar de tratar estas cosas largas tan despacio como eso.

—Yo me contento, dijo Hugo, con lo dicho, si me decís: ¿por qué entre esas once virtudes no puso el Filósofo á la virtud dicha heróica; de la cual hizo mención en el Séptimo de sus *Éticos?*

—Mucho dijistes, dijo Fadrique, en decir la virtud, porque esa es propia á Dios, el cual no es virtuoso, sino la misma virtud. Así lo dice el Filósofo en ese lugar, pero llamémosla virtud en cuanto á los hombres podría tocar en alguna manera. Esta virtud es una mansedumbre inimitable y celestial, la cual como don especial, se dice estar en los príncipes de la casa de Austria, á quienes el poeta heróico italiano (1) en un librillo que hizo *De Nobilitate* la atribuye sobre todas las familias y gentes del mundo.

(1) Torcuato Tasso: Diálogo *Il forno overo della nobilitá.*

Calló Fadrique, y dijo Hugo á Fadrique:—¿Á vos qué os parece?

Fadrique respondió:—Yo como su pan, como gentil hombre del Rey Felipe II.

Hugo esperó á ver si decía algo el Pinciano el cual dijo:—Yo también como su pan en servicio de la Majestad Cesárea.

Hugo calló un poco y después dijo:—Pues yo no como su pan y digo que la forma de Priamo y la virtud heróica de la casa de Austria es digna de imperio.

El Pinciano dijo:—Concedo.

Y Fadrique prosiguió:—Con esto se dé por acabado lo que toca á los bienes del alma, así intelectuales, como morales. Otro día se discurrirá sobre lo pasado, y se tratarán algunas cuestiones, y en ellas algunos primores: agora baste lo dicho.

Aquí dijo á Fadrique el Pinciano:—Vos, señor, andais á buscar la felicidad desta vida en el gozo del bien y pudiérades seguir otro camino, declarando las especies que de bienes hay según la doctrina de los Peripatéticos.

Fadrique reparó un poco y después dijo:—Así es como decís; y así como ello es lo dice el Filósofo en sus *Éticos* y aun *Retóricos*. Seguir el camino comenzado me agradaba por ser nuevo; pero pues tanto el viejo os satisface, le seguiré de voluntad y no erraré, porque le abrió, como dije, el mismo Aristóteles.

Así dijo Fadrique y luego prosiguió así:

VI.

—Tres géneros hay de bienes que al hombre hacen feliz en esta vida: de alma, de cuerpo y exteriores. Bienes de alma se dicen aquellos que tocan á la parte racional del hombre; estas son las potencias, actos y hábitos intelectuales y morales, de los cuales habemos ya hablado, y aun con principio algo remoto, pensando seguir otra orden. Digo, pues, que habiendo dicho ya de los bienes del alma prosiguen los del cuerpo que son cuatro: hermosura, grandeza, fuerza y sanidad. La hermosura de Platón, según del *Fedro* y del mayor *Hippías* se colige, (1) se extiende á mucho más que la nues-

(1) Dos Diálogos de Platón: *El Fedro*, según Diógenes Laercio, trata *del amor* y el *Primer Hippías de lo honesto*.

tra; porque en Castilla solamente se dice hermoso el hombre ó la mujer que tiene el semblante bien proporcionado.

El Pinciano dijo, que holgaría de saber cómo entendía este vocablo, *hermoso* Platón, y aún cómo el Filósofo.

Fadrique respondió así:—Supuesto que el Castellano no aparta ni saca á la hermosura de lo que es el rostro y cara, digo que, el Filósofo la amplía más, y más que el Filósofo su maestro Platón. Aristóteles en el Primero de sus *Retóricos* extiende la hermosura á la buena disposición y proporción de los miembros todos; y así dice, que es hermosa la mujer que, siendo dispuesta, tuviese las facciones perfectas y de buen color; y será hermoso el hombre que tuviese rostro agradable con la buena proporción de los demás miembros (1). Y más dice, que el rostro agradable en el hombre es, que sea severo y ponga un tanto de pavor al que le mirase. Esto es lo que el Filósofo quiere de este nombre hermoso para que justamente se pueda conceder; por lo cual se entiende que extendió el vocablo hermosura á lo que nosotros decimos hermosura que es de rostro, y gentileza que es la disposición de cuerpo; y que no extendió la gracia de lo hermoso á fuera de lo corporal, como lo hizo Platón, que en los *Diálogos* sobredichos da á entender que no sólo es objeto de la vista, mas del oido y del entendimiento; porque dice hermoso á lo que deleita al oido, y á lo que da gusto al entendimiento. Á causa de lo cual será hermoso el hombre músico y lo será también el discreto, los cuales deleitan al oido y al entendimiento. (2)

(1) Debemos distinguir con exactitud el valor de las palabras hermosura, gentileza y gallardía, condiciones y formas que, aunque parecidas y afines á la belleza, significan cosas bastante distintas. La hermosura en el hombre y en la mujer se refieren, como aquí dice el autor, á las perfecciones del rostro y á la buena disposición de los demás miembros del cuerpo, siendo por consiguiente lo hermoso condición puramente externa, de forma; la gallardía y gentileza afectan más principalmente á la armónica disposición de estos mismos miembros, al movimiento y al juego de los unos con los otros, al aire y á la expresión, en fin, que afectan cuando el hombre gallardo, ó la mujer gentil los mueven con gracia, decoro y solemnidad; por consiguiente pertenece todo esto á lo externo; mas la belleza requiere otras condiciones, como luego veremos.

(2) En la nota anterior hemos determinado las condiciones de lo her-

¿Y á vos, dijo Hugo, cómo os parece debemos entender agora este vocablo hermoso?

---

moso, de lo gentil y de lo gallardo, ahora con motivo de el concepto citado aquí de Platón, determinaremos el de lo bello. La ciencia ó conocimiento de la belleza, llamada *Estética* por Baumgarten, ó *calología*, según otros, como tal ciencia es bien moderna, pero su raiz arranca desde Platón que supo en varios de sus *Diálogos* fijar los puntos cardinales de ella, al que siguió Aristóteles en su *Poética*, discurriendo también con originalidad sobre esta cualidad importantísima, que consiste en afectar agradablemente nuestra sensibilidad y producir en todo nuestro ser una emoción agradable y pura, inefable y desinteresada. El concepto que aquí se atribuye á Aristóteles sobre lo hermoso á esto sólo pertenece, no á lo bello; porque lo bello es algo más que lo hermoso, pues mientras esto no pasa de ser una condición externa y corporal de los objetos ó del hombre y los animales, lo bello es esencia interna, manifestada en forma exterior, pero respondiendo armónicamente esta forma á aquella esencia; es decir que lo bello es algo más que lo hermoso toda vez que esto es pura forma, mientras que lo bello es esencia y forma, armónicamente combinadas; además, lo hermoso afecta más principalmente á los sentidos, lo bello emociona todo nuestro ser. Por eso Platón, que apreció con exactitud el valor de lo bello, extendió este concepto muchísimo más que Aristóteles el de lo hermoso. La hermosura del cuerpo, que es á lo que aquí se refiere el autor de *La Filosofía Antigua Poética*, no es propiamente la belleza, ni el concepto platónico de lo hermoso. La hermosura de que ahora se habla se refiere, además de las condiciones en la nota anterior indicadas, á la robustez y salud del cuerpo, á la edad, etc., y no á las cualidades intrínsecas, y espirituales del hombre. Esta diferencia se notará mejor analizando las palabras y las ideas de Fadrique cuando, explicando el concepto de Platón sobre lo hermoso dice, que lo será el hombre músico y discreto, porque deleitan al oido y al entendimiento; pues aquí en realidad lo que es hermoso es la música y la discreción, y no el hombre músico y discreto, porque pudiera ocurrir que el uno y otro fueran corporalmente feos, y por lo tanto no podrían ser hermosos cuando, ni el músico tocara, ni el discreto hablara, sino cuando el uno por medio de los sonidos y el otro por los rasgos de su ingenio exteriorizan y hacen sensible su íntima esencia, poniendo como hemos dicho en relación armónica esta esencia íntima con la forma adecuada al exteriorizarla. En suma, que el concepto expuesto aquí de Aristoteles es solamente formal, afectando poco al espíritu y el de Platon es esen-

Fadrique respondió:—Como el Filósofo: porque si lo entendemos como en rigor significa en Castilla (1) comprende poco el bien de la hermosura y tanto es mayor su bien, cuanto más bienes comprende.

—Según eso, dijo el Pinciano, entiéndase como Platón la entiende, porque comprenderá más.

—Fadrique replicó:—No ha lugar; porque vamos hablando de los bienes corporales, y tomado el nombre hermoso como Platón lo entiende, se extiende á los bienes espirituales y de la alma, de los cuales está ya hablado bastantemente por agora; y si es como el Filósofo en los *Éticos* enseña que la felicidad se menoscaba con la fealdad, entendiendo la hermosura como la entiende Platón, todos los que no fuesen músicos, serían infelices (2); lo cual es muy al contrario, porque antes los Prelados y graves varones se estiman en más, cuanto peores voces tienen. Y vamos al otro bien, llamado grandeza que, para conveniente, ha de ser moderada, porque la que es muy grande es muy trabajosa en la vejez, aunque en la mocedad parece bien, y la muy pequeña tiene también sus inconvenientes no pequeños y especial en la mocedad.

Entonces el Pinciano dijo:—Pues por cierto yo he conocido hombres pequeños y de mucho valor.

Fadrique respondió:—Y yo también, y aquí no les quitamos su

---

cial y formal, y afecta á todo nuestro ser; el primero sólo concibió lo hermoso, el segundo se remontó á la percepción de lo bello; por eso dice luego oportunamente el interlecutor Fadrique que, aquí en este caso en que se habla de la hermosura corporal, únicamente hay que seguir el concepto de Aristóteles y no el de Platón.

(1) Ha dicho antes que en Castilla el término hermoso significa sólo la perfección del rostro.

(2) A esta conclusión absurda conduce el confundir lo hermoso con lo bello. Platón no diría que el hombre que sabe música sea bello, sino que la música es bella, ni que para ser un hombre hermoso se necesita precisamente ser discreto, músico, etc. etc., pues hay muchos que pueden servir de modelo de hermosura plástica y carecen, sin embargo, de ingenio y de condiciones para realizar la belleza. De un hombre ó de una mujer se dice, ó puede decirse sin impropiedad, que son hermosos; de una poesía y de una pieza musical, de un cuadro pictórico y de una estátua se dice que son bellos.

valor, sino dice el Filósofo que para la felicidad humana fueran mejores, si con los demás bienes tuvieran este de la grandeza. Viene en tercer lugar la fuerza, la cual debe ser tal al hombre feliz, que cómodamente sufra los trabajos de la guerra. De la sanidad no tengo que decir que ya se sabe qué cosa es, y que sin ella mal se halla felicidad humana. Yo á lo menos antepornía este bien á la riqueza.

Hugo se sonrió y dijo:—Mas no á la honra.

—No por cierto; respondió Fadrique, la honra es una joya de las más ricas que la felicidad tiene, en cuanto está fundada en virtud, como por todas las demás honras no me daré un ceutí (1), que si por honra entendeis el honrarme los hombres, porque ó me den su mano derecha, ó me quiten antes el bonete, digo que querría más la felicidad del Pinciano que la de Hugo.

Dicho habemos de los bienes del alma, intelectuales y morales, y dicho de los del cuerpo; y por lo que está dicho se echará de ver, cuánto más quiere Dios las cosas del alma que las corporales, pues al alma hermoseó con tantos bienes: entendimiento, sabiduría, prudencia, sciencias y artes tantas, y tantas virtudes morales, y al cuerpo vistió de solos cuatro bienes: hermosura, grandeza, fuerza y sanidad; no sólo en la esencia y en el número de los bienes se manifiesta esta ventaja, mas en la duración que aquí tienen; la cual en los corporales con entero vigor desde treinta y cinco años; y en los intelectuales de treinta hasta cuarenta y nueve, según doctrina del Filósofo en el Segundo de sus *Retóricos*. Y esto de los bienes del alma y cuerpo. (2).

---

(1) Ceutí: Cierta moneda antigua de Ceuta.

(2) Esta manera de estudiar al hombre, considerándole dividido y separado en los dos elementos de que consta, completamente distintos y totalmente separados, no conduce á resultado alguno beneficioso para el conocimiento de nuestro ser y es abiertamente opuesto á la realidad de nuestro organismo corporal y energías psíquicas. Ni á nuestro espíritu le podemos considerar en actividad, sino mediante el cuerpo, condicionado por los órganos, ni estos funcionarían, ni el cuerpo viviría sin esa fuerza psíquica que se llama espíritu. Claro es que para estudiar esta realidad compleja que decimos hombre, es necesario descomponer sus elementos, cuerpo y alma, pero sólo con un propósito interino y como acto provisional y á condición de re-

VII.

Digamos de la tercera especies de bienes, dichos exteriores, que á mi cuenta son seis: fortuna, honra, mujer, hijos, amigos, riquezas; y digamos ante todos de la fortuna, por ser tan poderosa y que abraza más que una especie de bienes: digo que abraza á algunos corporales y á algunos exteriores; porque afortunado es, se dice, el que entre cuatro hermanos débiles y de poca salud, se crió fuerte, y el que, teniendo otros cuatro mayores que él, fué hecho heredero ó mejorado de su padre en tercio y quinto, sin él pensarlo, ni esperarlo; porque si el tal lo hubiera pretendido con su buen servicio y obediencia y lo alcanzara, no se dijera fortuna sino prudencia; la cual es de tanta fuerza para lo que es prosperidad, que Juvenal por gran encarecimiento dijo, que no había otra fortuna en el mundo, sino que ella sola era la que con nombre de fortuna era respetada y no conocida, por estas palabras:

---

conocerlos luego sintéticamente unidos é inseparablemente ligados en la vida; pero de esto á la separación que en el texto se hace por el interlocutor Fadrique de los bienes del alma y del cuerpo y de las potencias y virtudes de aquella hay gran diferencia, y es una distinción que hoy no puede admitir la ciencia, pues la salud, la robustez y fuerza del cuerpo trascienden é influyen poderosamente al alma, *mens sana in corpore sano;* así como el entendimiento, la sabiduría, la prudencia y las demás virtudes intelectuales y morales, proporcionan al cuerpo bienes tan inestimables como la conservación de la salud y el uso adecuado de sus fuerzas y energías, y por consiguiente las comodidades y el bienestar que producen el trabajo y ejercicio de la actividad corporal, cuando se realiza moderadamente y con arreglo á las prescripciones de la razón y de la higiene. La moderna ciencia psicológica considera al hombre como una realidad psico física que, si puede descomponerse para su análisis, es imposible hacerlo en la vida y en la realidad, pues al separar sus elementos la naturaleza humana desaparece. Pasaron ya los tiempos en que al alma se la consideraba como señora y al cuerpo se le despreciaba como á barro, pues en la actualidad se reconoce la necesidad de considerarlos á los dos como igualmente dignos de estima, puesto que sin la una y el otro no puede existir el hombre, en el cual estos dos elementos recíprocamente se completan y condicionan.

Toda deidad está, do está prudencia,
Pero la gente ciega y codiciosa
Venera á la Fortuna como á diosa.

Hugo dijo:—Vos, señor, me habeis absuelto de una duda que yo he tenido muchos días acerca de este particular, pareciéndome que la fortuna era la prudencia misma (1).

Fadrique dijo:—No: que diferente mucho es esta de aquella; sino porque la una y la otra son causas de la prosperidad, Juvenal quiso reducirla toda á la prudencia, como causa más cierta y más necesaria.

—Ahora, pues, dijo el Pinciano: si trae la prudencia al hombre riqueza, y la fortuna también ¿en qué se diferencia la una de la otra?

Fadrique respondió:—En mucho: lo uno en que la prudencia siempre tiene el fin bueno, y la fortuna, unas veces malo y otras bueno; porque afortunado se dice aquel á quien repente viene la mi-

(1) La fortuna, en el sentido de que sucedan las cosas porque sí, y sin razón ni antecedentes, no existe. Hay sí casos afortunados y desgraciados, pero ni estos ni aquellos los dirige impulso ni fuerza alguna determinada; el caer á uno por ejemplo el premio mayor de la lotería, ó ser víctima de un hecho desgraciado, como caerle en la cabeza la teja que se desprende de un tejado, son casos fortuitos que ocurren pocas veces en la vida; en cambio puede un individuo obtener premios varios en la lotería, si juega mucho y con frecuencia, y el albañil está más expuesto á que le caiga una teja, porque anda muchas veces arreglando y haciendo tejados, que al simple transeunte que va por la calle con cuidado. Nada, ó muy pocas cosas, suceden por ventura y fortuna, y en la mayoría de los casos en que á un hombre ocurren desgracias continuadas en su vida ó en sus negocios, tienen por origen la falta de reflexión y de prudencia de aquel á quien tales cosas suceden, y no pocas el dejarse llevar de vicios y pasiones; y el hombre á quien se llama afortunado es ordinariamente el que se sujeta á lo hacedero y razonable, sobreponiendo la razón á la fantasía; el que no anhela imposibles y se somete gustoso á lo que sus fuerzas alcanzan; el prudente, en fin, y el que sabe utilizar los medios y circunstancias que le rodean. La fortuna es la deidad imaginaria y veleidosa de los perezosos, ó de aquellos á quienes nada les basta y satisface, la prudencia es virtud vivificante del hombre laborioso y previsor, sobrio y reflexivo.

seria (1), y afortunado aquel á quien la felicidad. Esta es una diferencia, y otra que aunque la prudencia y la fortuna convienen en atender á la riqueza, difieren en otros fines que fuera deste causan; porque se dice afortunado el que tiene hijos hermosos, y en este género de fortuna no hay ni puede haber prudencia alguna; difieren también y principalmente en que prudencia es guiada por razón y la fortuna sin ella. Como si dijeramos: dos compañeros fueron juntos por una calle y el uno dió con el pie en un tejón de oro, y el otro recibió en la cabeza una teja de un tejado. Veis que no hay razón ni se puede hablar para estos casos de fortuna; y por eso con razón los filósofos la definieron sin ella, diciendo: *fortuna es causa accidental acerca de los hombres*, á diferencia del caso que es acerca de los brutos.

—Si: dijo el Pinciano, así se entiende que es causa accidental y no guiada por razón, que si se guiara por ella, algunos que agora son pobres, fueran ricos; mas buen jugador, mala dicha; y como dicen que el Filósofo enseña en los *Grandes Morales:* siempre los hombres sabios tienen poca fortuna.

Hugo respondió:—Yo lo entiendo de otra manera y al contrario: que los hombres sabios se saben aprovechar de las ocasiones, y que ordinariamente suelen tener prosperidad.

Fadrique dijo:—Á lo menos los hombres cuerdos y prudentes: y en lo que toca á lo del Filósofo en los *Magnos Morales* (1), creo que no está bien entendido por el Pinciano. Dice el Filósofo allí que, á donde hay mucho de entendimiento, hay poco de fortuna: que quiere decir, que á los hombres que tienen mucho de saber,

(1) La palabra *afortunado* no tiene hoy en castellano mas que una sóla significación, la segunda que pone el autor, á saber: á aquel á quien de improviso y sin esperarlo le viene la felicidad, ó aquel á quien de ordinario le salen bien las empresas que acomete; la primera significación, ó sea al que de repente le viene la miseria, si se usó en tiempo del Pinciano, hoy no es aceptable, pues para expresar esa idea decimos, *desventurado, desgraciado,* pero nunca decimos afortunado, como no sea en tono irónico.

(1) Los libros propiamente morales ó éticos de Aristóteles son: 1.° *La Moral á Nicomaco*, 10 libros; 2.° *La Moral á Eudemo*, 7 libros; 3.° *La Gran Moral*, 2 libros; 4.° *Fragmentos de las virtudes y vicios.* Aquí se refiere á la *Gran Moral.*

pocas veces acontecen casos accidentalmente, porque como saben mucho, están premeditados y la cosa les viene conforme á su razón, como al prudente la prosperidad. Doy os por ejemplo el de un filósofo al cual vino nueva que un solo hijo que tenía era muerto en la guerra; el cual respondió:—"Bien sabía yo que mi hijo era mortal„;—y esto sin alguna perturbación. ¿No veis como este caso, que fuera á otro una grande fortuna (1), al dicho filósofo no lo fué, porque tenía grande entendimiento y premeditación de la muerte del hijo? De manera que acerca de los sabios hay poco de fortuna y acerca de Dios ninguna, porque es la suma sabiduría que con causa lo mueve todo; atendiendo á lo cual dijeron algunos que no había fortuna porque todo era guiado con razón divina.

El Pinciano dijo entonces:—Bien estoy con ese dicho; que si la fortuna es causa sin razón, y de todo cuanto hay es Dios la causa, luego todo es guiado con razón, luego nada es la fortuna.

Fadrique respondió:—En respecto de Dios no hay que dudar, sino que no hay fortuna alguna por esa razón que habeis dicho, entre otras que hay; más acerca de los hombres hay fortnna de la manera que es dicho, que es una causa sin razón alguna y accidental. ¿Porque qué razón hay para que, dando á escoger á dos hombres dos cofres iguales en lo de afuera, grandeza, guarnición y de lo demás, el uno escoge al que está lleno de oro y el otro al que está lleno de arena? ¿Qué prudencia bastará á escoger bien? Fortuna hay cerca de los hombres sabios y necios (2); pero acerca de los sabios y premeditados mucho menos, cuanto tienen más del uso de la buena razón. Y esto baste del primero de los bienes exteriores.

Vamos al segundo, dicho honra, de la cual poco habrá que decir, habiendo Hugo dicho tanto en lo pasado (3), digo de su alabanza; que otras cosillas quedan dignas de consideración.

---

(1) Es decir: una cosa inesperada, una cosa venida de improviso y sin antecedente.

(2) Véase la nota en que hablamos negando la existencia de la fortuna y afirmando la de los casos accidentales y fortuitos.

(3) Véase el primer número ó fragmento de esta Epístola.

Acerca dellas Hugo dijo:—¿Qué diferencia halla el Sr Fadrique de honra á alabanza?

—Más mucho, respondió Fadrique, á la alabanza que no á la honra, está vecina la gloria humana.

El Pinciano dijo:—No entiendo eso; porque yo veo tomar esos tres términos en una significación misma; y ¿qué va más decir: es digno de alabanza, que digno de honra, que digno de gloria?

Fadrique habló un poco colérico y dijo:—Á los hombres poco considerados todo es uno; mas á los que son diligentes y circunspectos es muy diferente lo uno de lo otro, porque la honra consiste en hechos, la alabanza en dichos, la gloria en pensamientos. Yo sé que no me entiende el Pinciano; por las definiciones de cada cosa me entenderá mejor.

La honra, dice el Filósofo, es juicio de la estimación de la persona bienhechora: quiérolo decir de otra manera, acaso seré mejor entendido. La honra es una estimación, la cual estimación se manifiesta con hechos; de manera que no es honrado uno, sino es que con alguna obra lo sea. Hónrase un hombre con darle un asiento honrado, con darle de comer de la riqueza pública, ó con darle un hábito de caballero ó con darle una borla de Doctor, y con otras cosas semejantes: mas estas bastan para ejemplo de que el honrado recibe alguna obra y hecho que le manifieste su honra. La alabanza no tiene necesidad de obras, sino de palabras; porque, como dice el Filósofo en el Tercero de sus *Retóricos*, alabanza es un razonamiento manifestador de la grandeza de alguna virtud. ¿Veis cómo el loor no pide más que lengua, y no manos, como la honra?

—Yo lo tengo entendido, respondió el Pinciano.

Fadrique prosiguió diciendo:—Consiste la honra en las obras, como es dicho, y la alabanza en las palabras, y, como ya digo, la gloria en los pensamientos; lo cual consta de la definición que el Filósofo da en el sobredicho lugar del Primero de sus *Retóricos*. Dice, pues, que la gloria es una estimación y juicio de virtud acerca de todos los hombres (1); la cual estimación es apetecida de muchos buenos y prudentes, de lo cual se colige que para tener un hombre gloria, no es menester que le honren con hechos, ni le

(1) Es decir: estimación y juicio de virtud que todos los hombres tienen respecto á una persona, y por eso la reverencian y enaltecen todos.

alaben con dichos, sino que le estimen y juzguen en los pensamientos por digno, por su virtud y que la virtud sea apetecida de varones graves.

Dicho, calló un poco Fadrique, y el Pinciano preguntó:—¿Cuál, Señor, teneis por mejor de esas tres cosas?

Fadrique respondió:—Á la gloria, porque es más universal; porque el honrado lo es de pocos, el alabado de más y el glorioso lo es de muchos más glorificado, si lícito es este término en cosas humanas. Esto que acabo de decir tiene sus razones, mas no para este tiempo que es muy breve; otro se ofrecerá, Dios delante, en el cual digamos más de esta materia de honra; digo, de la esencia, especies y diferencias della. Cierro con decir que la honra se da al poderoso por el bien y mal que puede causar; la alabanza al virtuoso por su dignidad, y la gloria al que goza de pública virtud.

Hacen también feliz al hombre, como partes de la felicidad, la mujer, los hijos y los amigos; qué tales estos han de ser, no es deste lugar, sino de los morales y económicos (1): allá os remito.

Estas son, en suma, las partes que constituyen al hombre feliz, tocantes asi al alma como al cuerpo, como al exterior; y, si alguna queda, pienso se podrá reducir á alguna destas sin mucho rodeo.

Hugo dijo entonces:—Ya yo veo que los amigos son necesarios, porque, como dice el Filósofo en sus *Éticos:* "la vida solitaria es dificultosa de llevar„. En esto de las mujeres estoy dudoso, porque algunos se juzgan infelices con ellas.

Fadrique respondió:—Como fueren. Si son malas, son parte grande de la infelicidad, y si son buenas, de la felicidad; y no se entienda que para ser un hombre feliz en esta vida ha de ser casado por fuerza, que el que fuere continente y casto, lo será también.

—Y aun mucho más que siendo casado, dijo Hugo.

Fadrique:—Eso no. Mirad que hablamos de felicidad humana de las tejas abajo, para lo cual una buena mujer es gran persona.

—Sí: dijo el Pinciano, mas es menester tanto artificio para llevar los faustos (2), iras y fastidios soberbios destas Amarílidas.

(1) Es decir: corresponde tratar esto en los libros de moral y economía.

(2) Faustos: los lujos. Ya no se usa el plural, y se dice únicamente: el fausto, el lujo.

Fadrique respondió:—Yo creo que muchas de esas impertinencias son causadas de la poca prudencia de los maridos, los cuales quieren tener *imperio domínico* ó Real sobre ellas, que, aunque las mujeres han de ser súbditas á sus maridos, no absolutamente, sino en cierta forma y ciertos casos (1); porque como dice

(1) Discurre aquí el autor de *La Filosofía Antigua Poética* con la perspicacia que acostumbra, haciendo patentes los más recónditos matices del pensamiento y sacando á la superficie las ideas más originales y peregrinas como conviene á un pensador profundo y á un filósofo de verdad. ¡Cuán cierto es que, la mayoría y aun la casi totalidad de las mujeres que se extravían, se corrompen, ó se hacen insufribles á los maridos con altiveces, con desgobierno y con frivolidad y ridiculeces tiene la culpa de ello el esposo que no fué prudente al elegir compañera de conformidad con su edad, con su clase y con el oficio ó profesión á que él se dedica! ¡O que si tuvo esto en cuenta, luego después de casado no procuró acomodar el carácter de su esposa al suyo, modificando éste á su vez, hasta llegar los dos á una conjunción feliz y provechosa, debida á su reflexión, á su tino y á su prudencia! El marido tiene que templar y corregir con su razón la excesiva excitación imaginaria y caprichosa á que suelen propender con frecuencia los cerebros femeninos, dirigiendo esta educación y enseñanza con dulzura y amabilidad, no exenta de prudencial energía, pero huyendo siempre del empleo de la fuerza que en él reside, y apelando en todas ocasiones con el ejemplo para desgastar las asperezas del contacto y choque de los caracteres que á veces suelen ser opuestos y casi siempre distintos. El despotismo del marido crea la astucia de la mujer, su brusquedad y desamor, el desvío y aun el aborrecimiento de la compañera; de lo primero nace la hipocresía y falta de confianza y sinceridad de la esposa, de lo segundo suele originarse muchas veces la infidelidad conyugal que, además de ser fatal y horrible para la tranquilidad del hogar doméstico y para la prosperidad de la familia, es el mayor castigo y el torcedor más amargo que el hombre puede tener en la vida. Las mujeres por regla general no son malas; pero por frivolidad acaso, por vanidad quizá, y á veces por verse preteridas ó postergadas suelen caer, ó hacerse levantiscas é insufribles; y el hombre necesita tener la prudencia que ellas no tienen y la reflexión de que carecen las mujeres para no desesperar á su esposa ni exacerbarla, sino dirigir convenientemente los impulsos nobles y sanos del corazón femenino. Si esto logra el hombre y además consigue inspirar confianza cariñosa, respeto y autoridad

Aristóteles en sus *Éticos:* "la casa del casado ha de ser cual la Aristocracia y República, á donde los buenos manden á veces, y es menester que en cosas mande el hombre y en cosas dé su vez á la mujer„.

Hugo respondió entonces:—Sí, por vida mía, dejallas el imperio en algunas cosas, que ellas harán de Aristocracia, Monarquía (1).

Fadrique rió mucho y el Pinciano, de manera que fué preguntado de qué reia tan de gana y respondió así:—Pocos días ha me hallé presente á una conversación de tres hombres de letras, á do se movió plática, sobre la providencia de la naturaleza, y que nunca hace cosa valdía: Uno dijo:—crió leche en los pechos de algunos hombres, porque yo lo he visto: Otro respondió:—yo no dudo, que no sin causa es criada la leche, y que naturaleza lo hace para que el hombre en alguna necesidad crie sus hijos. El tercero dijo á los dos:—señores, hablemos paso, que si mi mujer sabe esto, ella me hará criar sus hijos.

Mucho rió Hugo, y Fadrique más que el dicho de Hugo; y luego prosiguió diciendo:—Sigue la riqueza de la cual ha dicho harto el Pinciano; y más de lo qne ella merece la han hecho rica, porque

---

de obra y ejemplo sobre su mujer, tendrá en ella el apoyo y la solicitud tierna de la esposa, que es la satisfacción y la felicidad más grande que puede disfrutarse en la vida.

(1) Para comprender este chiste y juego de palabras de Hugo, que hacen reir á Fadrique y al Pinciano, debe tenerse presente que nuestro autor acepta el concepto dado por Aristóteles en el Libro 3.° de la *Políticc*, cuando da el nombre de Aristocracia al gobierno de los mejores y se inspiran en el interés común, y de Monarquía al gobierno de uno solo; y además que habiendo dicho antes Fadrique que es conveniente que el gobierno de la casa el hombre intervenga á veces, y á veces la mujer, parece que quería indicar que el gobierno de la casa sea aristocrático en el sentido aristotélico, por eso resulta el juego de palabras oportuno al afirmar que la mujer sería capaz, si le dan el mando, de transformar la aristocracia en monarquía, ó sea, excluir al hombre del gobierno, quedándose ella sola con él, usurpando el imperio; y aun establecer la tiranía, que, según el mismo Aristóteles, es el gobierno de uno solo sin atender al interés común, como confirma el Pinciano con su cuento de los tres hombres de letras, que cuenta después.

en la verdad ella tiene un muy apartado lugar en la felicidad, y muchas veces es ocasión de su contraria la desventura.

Y el Pinciano dijo:—Eso que de la riqueza decís me maravilla mucho.

Y Fadrique:—Yo no; ni aun Epicureo que dijo: "si tuviera el pan y el agua seguros compitiera con Jupiter sobre la felicidad;„ la naturaleza con poco se contenta, y como tenga uno lo que el sabio dice y pide á Dios, no es menester más.

El Pinciano preguntó:—¿Qué es lo que el sabio pide, que de creer es, supo pedir lo conveniente á la felicidad?

Fadrique respondió:—Pidió á Dios que no le diese riqueza ni pobreza, sino lo necesario para sostener la vida humana. En lo necesario hay muchas opiniones, porque hay muchos estados de hombres. Para Epicureo bastó el agua y pan, y para otros será menester algo más. Y si quereis saber qué estado sea el más feliz, digo que el que Platon en el décimo de su *República* dice haber escogido Ulises, según cuenta en el dicho lugar un Ero, que resucitó y vino á este mundo del otro.

El Pinciano rogó á Fadrique lo contase: Fadrique respondió:—El cuento es muy largo y allí os remito. (1) Y si quereis saber en dos palabras la vida que Ulises eligió es la de un escudero ó hidalgo que, sin haber de servir á otro, tiene un día y vito bastante para sostener su familia honestamente. Y con esto se dé fin á lo de los bienes exteriores.

—Agora, dijo Hugo, me acuerdo que se os olvida el mayor bien dellos, el cual es la nobleza: Pregunto: ¿Cómo se os fué de la memoria?

Fadrique respondió:—No fué sino que, como dice el Filósofo en sus *Políticos* que no trató de nobles por haber tratado de los virtuosos, y de los ricos, los cuales son los nobles del mundo. Así yo por haber hablado de la virtud y de la riqueza, las cuales son las fuentes de la nobleza, á la nobleza puse olvido entre los bienes exteriores que alli debe tener su lugar, y allí se le dió el Filósofo en el Primero de sus *Retóricos*.

---

(1) *República de Platón*, Tomo XCIV de la *Biblioteca Clásica*. El cuento empieza en la página 297 y el caso de Ulises, que es el que aquí escoge, en la página 310.

Aquí dijo Hugo:—¿Cómo, Señor, significais que la nobleza no toca al cuerpo, siendo cosa que nace con él? ¿Layda no fué noble por su hermosura solamente, y Milón por su fuerza? (1)

El Pinciano dijo entonces:—Yo no pensaba que la nobleza fuese bien exterior, ni aún que tocase al cuerpo, sino al alma por lo que oyo decir ser la virtud verdadera nobleza; y pregunto: ¿quién más noble en el mundo que Sócrates, y fué hijo de una partera ó comadre? Lo que yo dudo me parece digno de consideración; y aún lo que Hugo dificulta la tiene también.

Fadrique se sonrió un poco y dijo:—Si tomamos el vocablo según lo que significa, nobles son los que Hugo dice, porque fueron muy conocidos, que eso quiere decir el nombre nobles; y noble fué Lais, no sólo en la hermosura, mas en el oficio deshonesto que ejercitó, (aunque esta noticia en mala parte no se dice nobleza, sino infamia); y si atendemos á la cosa según razón y buen entendimiento no hay otra nobleza que la que el Pinciano ha dicho; lo cual se puede colegir fácilmente de las cosas grandes que de las virtudes están dichas. Mas este término nobleza no es recibido según la significación, ni según la cosa que es y debe ser (2).

(1) Layda ó Lais fué una cortesana griega natural de Sicilia, que vivió en Corinto por los años 400 antes de J. C. Fué célebre por su talento y hermosura, y recibió los homenajes de cuantos hombres ilustres brillaban en Grecia; fué querida de Alcibiades. Cuéntase que habiendo salido de Corinto con dirección á Tesalia, en seguimiento de un joven de quien se había enamorado locamente, las mujeres de aquella comarca, envidiosas de su hermosura, la asesinaron el año 380 a de J. C. Hay otra Lais, cortesana también, más moderna y no tan célebre y hermosa, que vivió en la época de Demóstenes.

Milón, célebre atleta griego, natural de Crotona que vivió en el siglo VI a. de J. C. Era de una fuerza y estatura prodigiosa y salió vencedor siete veces en los juegos olímpicos. Se dice que podía llevar un buey sobre la espalda y lo mataba de un puñetazo. Este Milón griego nada tiene que ver con el romano, matador de Clodio el enemigo de Cicerón. Este ilustre orador ha inmortalizado el nombre de su amigo Milón con la oración famosa que pronunció en su favor para librarle del destierro que se le impuso por aquella muerte; destierro que Cicerón no logró alzar con la elocuencia de su discurso *Pro Milone*

(2) Lo que dice el autor de la acepción en que se toma la palabra nobleza, expresando cosa distinta de lo que significa su etimología, puede apli-

Hugo dijo:—Pues qué otra manera hay de entender los vocablos sino, ó según la significación ó según la cosa?

Fadrique respondió:—Según la opinión: y esto es de tanta fuerza que nos necesita á no entenderlos de otra manera para huir encuentro de equivocaciones. Y según esta manera ni toca al alma del hombre, ni al cuerpo la nobleza, la cual no es otra cosa que un lustre de antepasados. Así lo quiere el Filósofo, Segundo *Retórico:* de manera que el que fuese nacido de mayores lustrosos y conocidos ese es noble, y el que de no conocidos, ese innoble, de adonde nació el proverbio latino: *No sabe quien fué su abuelo:* así decían los latinos para significar á un hombre innoble y oscuro. Este lustre y conocimiento grande se ganaba de dos maneras: ó con la virtud ó con la riqueza; y no hay ni hubo otra tercera forma de adquirir nobleza fuera destas dos.

Hugo dijo entonces:—¿Y el que es agora noble por algún crímen que hizo su antecesor con el cual dió principio á su nobleza?

Fadrique respondió:—Los que de esa manera quedaron nobles

---

carse también á otras muchas, pues como el uso es el que impera en las lenguas, este puede ir apartando la palabra de su significación etimológica y originaria, y llevarla á tomar un sentido totalmente distinto del que propiamente representa la palabra por su estructura léxica. Sirva de ejemplo de lo que decimos el sustantivo *noticia,* usado por nuestro autor en el mismo período gramatical que explica la significación de nobleza. Él la usa en el sentido de *conocimiento, notoriedad,* que es su primitiva significación de *nosco,* conocer, pero hoy se va restringiendo su acepción hasta el punto que se usa sólo para expresar la idea de *nueva, anuncio,* ó narración de suceso acontecido, quedando únicamente de su significación originaria las frases *tener noticia, dar noticia.* Lo mismo sucede con la palabra *castigo* que ha venido á quedar reducida para significar la idea de *pena, expiación,* etc., que á un delincuente se impone, cuando en el principio de nuestra lengua significó *enseñanza, advertencia,* etc. *El libro de los Castigos ó de los consejos,* por ejemplo, que escribió el Rey D. Sancho IV el Bravo para enseñanza de su hijo es prueba de esta significación que se conforma con su etimología; y como estos vocablos pudieran citarse muchos. El autor de la *Filosofía Antigua* reconoce la fuerza del uso, ó como él dice, de la opinión en la respuesta del interlocutor Fadrique, que establece la significación corriente de la palabra nobleza, orígen de la duda.

no lo quedaron por el vicio, sino por la riqueza que adquirieron, cuyos sucesores se dirán nobles por la riqueza de sus mayores, no por el crimen; el cual antes pone mancha en la nobleza que por la riqueza tienen. El que con honesta y buena diligencia se hace rico, dejará á sus descendientes nobleza sin mancha alguna y más el virtuoso que dejare la virtud á sus menores.

—Yo no entiendo bien, dijo el Pinciano, esta nobleza de la virtud: ¿Cuántos hombres virtuosos habrá habido de cien y doscientos años á esta parte, y que han dejado hijos y nietos virtuosos y no gozan de nobleza?

Fadrique respondió:—No cualquiera virtud hace á un hombre noble, sino la que es muy grande, y por lo tanto muy conocida. Una virtud moral como la de Sócrates, una intelectual como la de Aristóteles y semejantes, estas son nobles, y nobles hicieran á sus descendientes; que si uno se entendiera ser descendiente de alguno destos, no hay duda sino que fuera nobilísimo, como si lo fuera de Craso el romano.

Aquí dijo Hugo:—Vos, Señor, dais á entender que puede haber nobles y pobres, lo cual contradice al común lenguaje y opinión que dice: "La nobleza es antigua riqueza,,.

—No dijo mal: respondió Fadrique, que en la verdad los ricos ya sé lo son,—nobles digo—y los virtuosos lo suelen ser muy comunmente; porque á las grandes virtudes siempre se suelen suceder las honras y premios grandes, de las cuales resulta la riqueza. Esto es muy ordinario y por esto apruebo el proverbio francés, mas no se entienda que sea siempre forzosa la riqueza á la nobleza, que, como está dicho, la virtud sola basta á causalla, como por ejemplo, de Sócrates y Aristóteles fué dicho, cuyos descendientes fueran nobles en todo el mundo agora por el lustre de sus mayores. Voy con la definición de Aristóteles.

—De manera, dijo el Pinciano, que, como quiera que sea, el noble ha de haber nacido de abuelos nobles en virtud ó riquezas?

—Así es, dijo Fadrique, y sino, no será.

—Grande agravio, dijo Hugo, parece haber hecho el cielo á los hombres nacidos de mayores sin lustre y nobleza, pues les priva de felicidad tan grande y primera entre los bienes exteriores.

Fadrique respondió entonces:—Dios es justo y á nadie agravió jamás.

—Yo así lo creo, dijo Hugo, mas no entiendo esta cosa.

Y Fadrique:—Pues atended y entendereis; y pensad agora que un hombre es nacido de padres los más viles del mundo todo.

—Ya lo veo, dijo Hugo, que es capaz de ir al cielo, y de ser un santo, y celebralle acá por tal, que será la mayor nobleza del mundo; mas no hablo yo agora sino de la nobleza que decis.

—Vos, Sr. Hugo, dijo Fadrique, estais muy colérico, ó me juzgais por un hombre despropositado. No digo eso; sino esto: Si este hombre hiciese algunas obras ilustres, ó siendo capitán conquistase á su Rey bárbaras naciones ó defendiese á su patria de algún gran trabajo ó prestase alguna doctrina grave y llena de virtud: Pregunto digo: ¿Si este dejase sucesores, si los tales serían nobles en el mundo?

—Parece que sí, dijo el Pinciano, sin duda serán conocidos y nobles, pero eso tocará á los descendientes.

—Eso, dijo Fadrique, es una respuesta que yo no entiendo: ¡Que sean los ramos nobles y no la planta! ¡Que sean los hijos ilustres y no el padre por quien el lustre tienen! ¡A otros salvó y á sí no puede salvar! Tirad de ahí. El tal hombre será noble en todo el mundo más que sus descendientes. ¡Cuánto él puso más de su casa para adquirir esta nobleza!

—Bien parece, dijo Hugo, razonable lo que oigo, mas es contra la definición filosófica, si la nobleza es lustre de los antepasados.

—Habeis dudado muy bien, respondió Fadrique; para lo cual es de advertir que hay nobleza antigua y esta es la que definió el Filósofo, y hay nobleza nueva y esta es la que acabo de definir. De manera que, si la antigua es lustre de mayores, la nueva será lustre propio. Y esta nobleza fué la de Cicerón, el cual fué dicho nuevo, porque él fué el primero que en su linaje alcanzó el patriciado que era el grado más alto de nobleza.

Aquí dijo Hugo:—A mi me parece muy buena interpretación, pero ¿cuál teneis por mejor de los dos lustres?

Esa es una cuestión, respondió Fadrique, muy antigua y muy disputada, y pide más espacio; otro día se ofrecerá ocasión de tratar della.

El Pinciano entonces resolvió la cuestión diciendo:—Para mí, yo ya he elegido. Supuesto que la nobleza tiene dos principios, la virtud y la riqueza, digo: que quiero más la nobleza nueva de la

virtud, ganada con mi persona; y más la nobleza antigua de la riqueza, ganada con sudor de mis mayores. Así que, distingo de la nobleza y digo: que si es la que nace de la riqueza, es mejor la antigua, y si la que nace de la virtud es la mejor la nueva y propia. Dicho esto, se quedó riendo.

Hugo también rió un poco, mas no Fadrique, el cual dijo:—No hay que reir; que no es mala la distinción: y luego prosiguió diciendo: Esto baste de la nobleza, y pasemos adelante.

Hugo dijo:—Por vida mía que nos detengamos un poco para que yo entienda mejor esto desta nobleza; porque veo yo algunos hombres que, ni sus pasados fueron insignes en riqueza ni en virtud, ni ellos lo son, y se dicen nobles aunque estén en oficios bajos y viles.

—Eso no, respondió Fadrique, en la Grecia, ni en Roma, ni en otras partes del mundo, ni aun en nuestra corona de Aragón á donde no hay más que las dos fuentes de nobleza ya dichas, virtud y riqueza.

—Hugo dijo entonces:—Pues hay nobles de la manera que tengo dicha; no en las tierras que decis, mas en Castilla.

—Ya lo entiendo, respondió Fadrique, vos lo decis por los que decimos hidalguías, y vivis engañado, que las hidalguías (agora se deriven del nombre itálico, corrompido el vocablo (1) porque gozaban de privilegio romano; agora de *Hedelg*, que en alemán quiere decir noble; agora de *hidalgot* que quiere decir hijo de otro godo) de la manera que agora se practican, aunque son una cama muy aparejada para ellas, no son noblezas, sino unas libertades y exenciones solamente (2). Y si lo quereis mejor entender, digo: que ni la nobleza es hidalguía, ni la hidalguía es nobleza, sino que el hidalgo en oficio vil, es innoble, y el que es rico heredado de sus mayores muy antiguos es noble, aunque no sea hidalgo. Y sino, escudriñad á algunos nobles y pedidles la hidalguía.

(1) Hidalgo=Hijo de algo.

(2) En la época á que pertenece esta obra había ya muchos hidalgos é hidalguías que se multiplicaron después en el siglo XVII hasta el infinito. El ser hidalgo era efectivamente, ó un privilegio que autorizaba al indivíduo hacer ciertas cosas que á los demás les estaban vedadas, por ejemplo usar el Don antes del nombre, hecho que en aquellos tiempos estaba reservado como

El Pinciano dijo:—Señor, no la tienen probada, porque no la han menester; mas todos ellos descienden de hijosdalgo.

—Sí, dijo Fadrique, *de algo fueron hijos*. No hay que tratar, y algunos dellos hijosdalgo; mas en la verdad muchos dellos por ser ricos, conforme á todas buenas repúblicas, fueron recibidos en oficios nobles, y asentados por tales en los Ayuntamientos. Y desta manera ganaron la nobleza y la dejaron á sus menores, los cuales son nobles y no hijosdalgo.

—¿Pues qué diferencia hallais vos, dijo Hugo, de los nobles que agora decis sin hidalguía, á los nobles hijosdalgo?

Fadrique respondió:—Ahora poco: más pudiera la haber, porque la nobleza en la verdad se pierde, y la hidalguia no. De manera que los nobles que fueron tales por la riqueza, en siendo pobres, y puestos en oficio vil, pierden su nobleza; y los hidalgos nobles, puestos en vil oficio, pierden la nobleza, mas no la hidalguia, la cual es perpetua para siempre.

—Yo acabo de entender esta cosa, dijo el Pinciano, por un

---

distinción honorífica para los nobles y los hidalgos, ó sentarse en sitio preferente en los templos ó reuniones públicas; y era exención por cuanto los hidalgos como los nobles estaban exentos de hacer ó prestar ciertos servicios á que venían obligados los demás vecinos. Los hidalgos eran de muchas clases, muy diferentes en las distinciones y privilegios: unos eran de *sangre*, los cuales á la hidalguía unían la nobleza; otros de *ejecutoria*, porque la hidalguía la habían ganado acreditándola ante los tribunales; otros de *privilegio*, otros de *solar conocido* y hasta de *gotera* que eran aquellos que en cambiando de pueblo perdían la hidalguía. Como todas las cosas de que se abusa, llegó esto de los hidalgos á ser una verdadera calamidad pública en nuestra patria, porque los que lograban tal distinción y honor, nunca quisieron someterse al trabajo manual al que tenían por vil y denigrante para sus personas, y claro, muchísimos con la holganza se empobrecieron y degradaron con la miseria á que se reducían por no querer trabajar, hasta el punto de ir rotos y hambrientos, aunque muy erguidos con su hidalguía, circunstancia que daba ocasión á los poetas y á los escritores de aquellos tiempos para burlarse donosamente de esta pueril vanidad humana, que antes que trabajar hacía ir á nuestros hidalgos desnudo el cuerpo de ropa y falto de alimento el estómago por no envilecer, decían, su lustre y su hidalguía. El texto explica bien la diferencia del simple hidalgo pobre y el hidalgo noble y rico,

ejemplo que poco ha aconteció en la Behetria (1). Y fué el caso que, siendo mandado por el Concejo que los oficios y magistrados se repartiesen de manera que la mitad dellos fuesen dados á los hijosdalgos, y la otra mitad á los buenos hombres pecheros, salió de esta behetria sobredicha un hombre, cuyos pasados fueron ricos, y por ricos recibidos en oficios nobles, diciendo que era hijodalgo, porque eran nobles y, como tales, sus mayores ocuparon oficios y cargos nobles; y no pudiendo probar la hidalguía le dieron que gozase de su nobleza, pero no de la hidalguía que pretendía.

—Eso es, dijo Fadrique, lo que acabo de decir; que puede uno ser noble y no hidalgo y hidalgo sin ser noble; y con esto de fin á la felicidad humana.

Dicho quedaron los compañeros en silencio gran rato y después dijo el Pinciano:—Según lo que he oido ni hay, ni hubo, ni habrá hombre feliz en el mundo todo; y me parece esta felicidad humana un nombre vano y sin cosa fundamental: ¿A donde se verá hombre que, teniendo las virtudes intelectuales y morales todas, tenga también los bienes todos corporales y exteriores?

—Pues más ha de haber, dijo Hugo, que ha de vivir y morir

(1) Se llamó *Behetría* al derecho que disfrutaban los habitantes de algunos pueblos, principalmente de Castilla, de elegir y variar su Señor. Los vasallos de behetría buscaban, ya libremente, ya entre los indivíduos de una familia, un defensor que los amparase y les hiciese bien, reservándose la facultad de removerlo y nombrar otro, si les hiciese agravio; fué al principio un derecho personal, originado indudablemente del estado de guerra en que estuvieron los españoles durante los primeros siglos de la Reconquista; luego se hizo inherente á cada solar y por último fué colectivo en los pueblos ó concejos. Indudablemente tiene origen germano, aunque algunos suponen que nació de las costumbres guerreras de los antíguos cántabros. Aquí la palabra behetría como la usa el autor de la *Filosofía Antigua Poética* no es este derecho que acabamos de exponer, sino que está usada en el sentido de pueblo, concejo y comunidad de hidalgos, hombres buenos y vasallos, cuyo ayuntamiento se gobernaba por sí en lo tocante á la administración local. Las antíguas behetrías fueron de *linaje*, cuando elegían su señor entre los indivíduos de una familia; de *mar á mar* cuando lo elegían sin limitación alguna, y *comarcales* que lo elegían entre los hidalgos de una región ó comarca.

con la posesión de todo lo que decís; así lo quiere el Filósofo en sus *Éticos*.

Y Fadrique:—Pues más hay, y más adelante pasa la cosa, porque aunque tenga todos los géneros de bienes dichos y viva y muera con ellos, no se dirá feliz consumado y perfecto por doctrina del Filósofo; porque como él enseña en ese mismo lugar, á los ya muertos alcanza la felicidad, que al ya difunto, si deja, ó mujer, ó hijos, ó amigos en miseria y trabajos decimos: "infeliz es fulano en la mujer que no le guarda el debido honor, infeliz en el hijo que no usa la virtud, infeliz en el amigo que no acude á las necesidades de su familia huerfana.„ Yo estoy despedido de ser feliz del todo en esta vida, y me contentaría con dos cosas y no más; y es, con vivir vida virtuosa y agradable.

Dijo Hugo:—Sáname la tiña y no quiero más. Debajo de ese agradable se pueden encerrar mil cosas.

Y Fadrique:—Pocas bastan á un filósofo para la felicidad de la contemplativa.

Oido esto, Hugo á Fadrique preguntó, cual tenía por más feliz, la activa ó la contemplativa.

El Pinciano dijo:—¿Qué llamais vida activa, y qué contemplativa?

Hugo respondió:—Yo lo diré. Vida activa es la que se emplea en hacer la cosa, y contemplativa la que en la consideración della; como si dijésemos: un hombre devoto que gasta el tiempo en hacer las camas á los pobres, dallos de comer, vestillos y cosas semejantes se dice que ejercita vida activa; y si este tal devoto estuviese con las manos atadas á estas obras y con el entendimiento suelto y atento á la consideración de las causas de las cosas ya sabidas y entendidas.

—Sí: dijo Fadrique, que eso quiso decir el poeta á Numicio (1) cuando le escribió que el no maravillarse hombre de cosa, es cosa feliz y beata; porque el que sabe la causa della no se admira por vía alguna. Pero otro ejemplo se pudiera traer de la contemplativa y que respondiera mejor con el que de la vida activa se trujo que es, cuando un hombre devoto, lleno y encendido en amor di-

(1) Horacio.—Epístola VI del Libro I.

Nil admirari prope res est una, Numici.

Solaque, quæ possit facere et servare beatum.

vino y deseando por puntos verse con él (1), le está considerando como que ya le está mirando y gozando. Esta, esta vida sería contemplativa y perfecta y verdadera; que si la felicidad, como el Filósofo en sus *Éticos* enseña, está en las veras y no en las burlas, ninguna vida es más de veras que en la contemplativa se ocupa. Y si la felicidad está en gozar lo deseado, ningún deseo más alto y feliz y ningún gozo más feliz y alto que este de quien agora se dice.

El Pinciano dijo:—A mi me cuadra esa razón, porque si el pensar un hombre glotón en la comida y un airado en su venganza, y un lascivo en su dama es de tanto deleite como vemos; ¿cuánto mayor será contemplar al Criador y autor de todas las cosas que, con suma bondad nos cría y sostiene en esta vida, y en la otra nos espera y desea ver consigo, por el mucho amor que nos tiene, el cual nos muestra por mil vías diversas? Si dulce cosa es amar el hombre al hombre que le ama: ¿qué será amar á Dios que le ama? Por cierto que, de aquí adelante me pienso emplear mucho en esta consideración para gozar de tan alto gozo.

Fadrique se sonrió y dijo:—Paso, señor Pinciano, poco á poco, que temo desde aquí os ha de arrebatar el espíritu al cielo, según el hervor con que lo comenzais. ¿Y vos sabeis por dónde habeis de caminar? Sabed que ante todas cosas habeis de acicalar el entendimiento en las disciplinas y sciencias para que esteis dispuesto bien al conocimiento deste gran Señor, que los que no saben sus maravillas mediante la sabiduría, no pueden comenzalle á conocer; y no le conociendo, no le sabrán amar; es menester primero estar iniciado ó catequizado en las virtudes y hábitos intelectuales para tener de la Majestad de Dios alguna noticia bastante á la contemplación. Y más es menester tener á las pasiones todas sujetas y rendidas, porque si os distraeis á otras cosas, mal podreis ejercitar la contemplativa. Veis cómo son menester virtudes intelectuales para saber bien amar la Majestad de Dios y virtudes morales, porque las pasiones no os arrebaten de la contemplación; tened un poco y estudiad, y especial la Teología y

(1) Este *él* se refiere á Dios, término que falta aquí; aunque por lo de amor divino se infiere el término á quien se dirije que es Dios. Esta vida contemplativa es la *Mística* ó de los *Místicos*.

cobrad las disciplinas y las virtudes morales y después podreis quizá ser recibido de la contemplación.

El Pinciano se quedó pensativo y después dijo:—De la felicidad de las tejas abajo habemos propuesto hablar y della se debe ir hablando; y dejo estas contemplaciones tan altas á los que son más buenos que yo; y me abajo á las de las sciencias, en las cuales yo no sé que pueda haber la felicidad que prometen. He oido decir que Aristóteles dice ser las virtudes morales más firmes que no las sciencias, y según esto parece que la vida activa es mejor y más principal que la contemplativa.

Fadrique respondió:—No es mal argumento en favor de la vida activa; mas es de saber que sin haber pasado por la activa de las virtudes, se puede mal haber la contemplativa de las sciencias; porque las pasiones humanas divierten y retiran al ánima, de manera que no puede gozar de la consideración y contemplación de las causas de las cosas; así que verdaderamente la vida contemplativa fué con razón alabada del Filósofo, como vida que incluye en sí la una y la otra; y agora sea en las cosas más altas y del amor divino, agora en las sciencias y artes, es un deleite soberano el que trae la meditación dellas; y si ni á mí, ni al Filósofo quereis dar crédito, dadle á Sócrates y á Platón en el *Filebo* primero.

—Yo no puedo entender, dijo el Pinciano, que puedan deleitar más esas consideraciones que las que se ocupan acerca del dinero y acerca de otros apetitos.

Fadrique respondió:—El que no sabe de una cosa, mal puede juzgar della; estudiad Letras y sabed gustar dellas, y en teniendo pan y agua no estimareis en un ardite á todo el tesoro del mundo en comparación del gusto que recibireis. Parece á los hombres que sobra en el mundo aquello de que ellos carecen; así como son tantos los que de letras son privados, parece al mundo todo, sobrar en el mundo todo lo que es letras; leed, estudiad, trabajad en inventar, y después, tras la lección, estudio y invención propia, os vendrá el gozo mucho mayor que de la posesión del oro y de las demás posesiones desta vida preciosas. Y con esto se dé fin por hoy á nuestra plática.

—¡Sea en hora buena! dijo Hugo, mas ¿quién os parece que fué el hombre más feliz de los antiguos?

Fadrique respondió:—En las virtudes morales dícese que Sócrates, y en las intelectuales Homero, de común consentimiento de las gentes todas, según Plinio en el Séptimo Libro de su *Historia*, porque según Platón en el *Jon* (1), fué Homero el hombre que más artes y sciencias alcanzó. Así que, si de la felicidad toda, lo esencial son las virtudes, y de las virtudes las intelectuales son las más principales (comprenden las virtudes intelectuales á las morales, porque con prudencia intelectual no puede haber vicio moral, ni contra razón fuerte tiene fuerza el apetito) resta que sea el más feliz el que de más intelectual fuere posesor.

Dicho esto, entró á Fadrique una visita. Hugo y el Pinciano le dejaron, y después de despedido el uno del otro, el Pinciano se fué muy admirado á su posada, de que un hombre como Homero oscuro, pobre, ciego y que murió de necio, fuese el más feliz de la tierra; y más me admiro cuando veo que siendo tan sabio como se dice, siguió un arte tan vil á los ojos del mundo como al presente parece.

Yo procuraré volverme á ver con los compañeros para tener que os escribir, y también para saber qué cosa es esta poética, á quien el ingenio más feliz que hubo en el mundo honró tanto con ser secuaz della, y en ella escritor. Procurad vuestra salud. Vale. Fecha en las Kalendas de Abril.

Respuesta de D. Gabriel á la Epístola 1.ª del Pinciano.

Siempre me fueron tan deleitosas vuestras cartas que ninguna cosa más: y era necesario que fuera carta vuestra lo que había de ser más deleitoso, como lo fué esta última que recibí; porque allende de la doctrina que contiene, que es buena, me agradé mucho de ver á Homero en tan buen lugar de la felicidad, no digo de la divina y sumo bien que Platón tocó en el *Parménides,* sino de la humana, la cual es el sujeto de vuestra epístola, y sujeto también de Platón en el *Filebo*, cuyo orden siguió Fadrique al principio de su plática; porque Platón comenzó su felicidad por

(1) En el *Jon;* diálogo, como el *Filebo* poco antes citado, de Platón.

los deleites sensitivos y después prosiguió á las obras racionales, el cual orden veo en vuestro papel.

Y porque entendais que no se me olvidan vuestras cosas, sin tener la carta delante, digo: que vino con siete fragmentos ó pedazos; el primero contiene una cuestión entre vos y Hugo sobre el principado de la honra ó de la hacienda, la cual resuelve Fadrique con decir que la virtud es la cabeza y el todo de la felicidad y sumo bien.

Confirma esto el Fragmento segundo por varias vías, y al fin dice que la esencia y sustancia de la beatitud está en la virtud con mucha razón, porque si la felicidad está en el gozo, la virtud le da sin penitencia de lo hecho, lo cual no hacen los demás gozos y deleites, á quienes comunmente sigue el arrepentimiento. Dice más, que la felicidad para ser consumada, limpia y no manchada, tiene necesidad de otros bienes coajutores, y cuéntase el número dellos en general; y en particular los empieza á declarar el Fragmento tercero, comenzando por la consideración del hombre en cuanto animal, y como racional, y como animal racional, porque según estas tres diversas consideraciones le vienen diferentes deleites.

Divídese la parte animal en sentido, apetito y movimiento; y el sentido en interiores y exteriores. De todos en particular habla, y después del apetito y sus partes y pasiones y últimamente del movimiento.

El cuarto Fragmento de las potencias del alma y de los hábitos intelectuales; el quinto de los morales; el sexto de los bienes corporales y el séptimo de los exteriores. Y aunque algunas muchas cosas que vienen resueltas, que están puestas en cuestión por otras, me llego mucho á las resoluciones de vuestro Fadrique, el cual me parece un galante hombre. Yo os ruego, pues le teneis por vecino, os aprovecheis de sus razones para que yo me aproveche de vuestros papeles. En la plática pasada me paresce haber abierto una zanja para la materia poética; procurad por mi vida proseguilla en vuestra conversación, y ver cómo entienden esos dos filósofos esta arte que, según fama está muy mal entendida de los Pirineos acá (1).

(1) Es muy de notar esta afirmación sobre nuestra Literatura hecha al

Esto hareis como os lo ruego: y también me enviareis desa Corte una Arte Poética que en romance ha salido nuevamente, dicen que por un religioso, y en esto no haya falta alguna, si me amais.

---

terminar el siglo XVI que, con el principio del XVII, fué la época, en verdad, más gloriosa y floreciente de ella; lo cual prueba que el juicio crítico de un período histórico cualquiera para ser exacto é imparcial tiene que hacerse después de pasado algún tiempo de aquél que se estudia. Contemporáneos del Doctor Pinciano, autor de la *Filosofía Antigua* y de la afirmación que anotamos, aunque algunos más jóvenes, fueron Fray Luis de León, Herrera, Cervantes, Lope, Tirso, los Argensolas, Góngora, y Quevedo; es decir, el estado mayor de nuestros poetas y de nuestros escritores más ilustres, que con otros muchos secundarios y de excelente mérito han logrado alcanzar el calificativo de Siglo de Oro de las letras castellanas para la época citada; y sin embargo, la afirmación se hace por un hombre que, como el Pinciano, era docto humanista, conocedor de los tesoros de la Literatura de Grecia y Roma y por consiguiente hemos de suponer que conocía también los de la nuestra, toda vez que no le era extraña la italiana de aquella época. ¿Cómo se explica esto?

Esta contradicción tiene, sin embargo, explicación bien sencilla: Durante todo el siglo XVI hubo en nuestra patria una lucha incesante de escuelas literarias, primero en la poesía lírica, cuyos representantes fueron de una parte Garcilaso con la introducción del endecasílabo, que no sólo afectaba á la forma, sino que abría también más anchos horizontes á la inspiración de Juan de Mena y del Marqués de Santillana, y en oposición á esta tendencia el empeño del incansable Castillejo de conservar la inspiración indígena, empeño que naturalmente fué vencido por la irresistible fuerza de las nuevas ideas; y después en la poesia épica y en la dramática por la divergencia de criterio que existió entre los que querían seguir extrictamente los cánones aristotélicos, olvidando la diferencia de tiempo y las exigencias de una y otra civilización, y aquellos que buscaban su inspiración en la historia, en las ideas, creencias y costumbres del pueblo y de la época en que vivían y de las cuales ellos mismos participaban. Entre los imitadores griegos y latinos estaban los más grandes y sabios humanistas de aquella edad y no lograron hacer prevalecer su obra, en cambio entre sus contrarios se encontraban los ingenios más inspirados y por lo tanto, los que siempre vencen en cuestiones artísticas. Ni el Maestro Oliva, ni el P. Bermúdez, ni

De la maravilla y admiración vuestra, puesta al principio de la Epístola que me escribís, me acuerdo al fin desta. A la cual admiración, y maravilla en favor de la Poética doy por respuesta: que leais á Virgilio en el Sexto de su *Eneida* y veais el lugar que el poeta Museo (1) tiene entre los bienaventurados; en medio está de todos, y todos no le llegan con la cabeza á los hombros. Así que, si en este mundo Homero es el más feliz de los humanos, y en el otro Museo de los bienaventurados y ambos fueron poetas en profesión, no es la poesía tan vil como la haceis. Vale.—Fecha en las Nonas de Abril.

---

otros muchos, entre ellos el mismo Cervantes que, seducido por el prestigio y la gloria de los trágicos griegos, quiso seguir las huellas preconizadas por los humanistas, consiguieron otra cosa con sus poemas y tragedias que dejar testimonio de su erudición y de sus conocimientos en las literaturas clásicas, mas sus producciones de esta clase están irrevocablemente condenadas por la posteridad á perpetuo olvido, mientras que la obra de Lope y Tirso, la de Cervadtes novelista y la de otros muchos como poetas que se inspiran en las ideas y sentimientos de su tiempo y de su pueblo, es imperecedera, pues esas composiciones vivirán siempre, y muchas de ellas se leerán con gusto mientras haya quien hable lengua castellana. Aquí está, pues, la explicación de esta al parecer paradoja á que puede llevar la afirmación del Pinciano, cuando en la época de nuestro mayor florecimiento literario aseguraba que «el arte de la poesía estaba mal entendida de los Pirineos acá,» porque las corrientes eran á emanciparse de lo estrecho con que se hacía aparecer el cánon clásico, y la inspiración iba por otros caminos que resultaron en verdad más fecundos y productivos. El Pinciano, docto humanista y entusiasta de las doctrinas de Aristóteles á quien seguramente tenía por infalible, quería aplicarlas á la Literatura de su época y detener la inspiración nacional; por eso afirma lo que afirma, lamentándose de lo que sucede, y quiere con su obra *Filosofía Antigua Poética* hacer algo práctico contra lo que él consideraba desacertado ó erróneo, haciuedo volver á los ingenios á los moldes clásicos y á la imitación de Homero, de Sófocles y de los demás poetas y escritores griegos y romanos.

(1) Museo fué natural de Atenas, vivió en los siglos XIII ó XIV, antes de Jesucristo y fué contemporáneo de Lino y Orfeo.

EPÍSTOLA SEGUNDA

Ó

PRÓLOGO DE LA FILOSOFÍA ANTIGUA.

I.

Domingo antes dos días de los Idus de Abril deste presente año, Sr. D. Gabriel, me dieron la respuesta á la Epístola que de la felicidad os escribí (1); y en ella me mandais os envie una Arte Poética en romance, y más nuevas, especial de lo que ha pasado entre los tres compañeros, Fadrique digo, Hugo y el Pinciano. Así lo haré y os escribiré nuevas más nuevas que las pasadas: y son, que Lucano en su *Farsalia* fué historiador y Platón en sus *Diálogos*, poeta. (2)

---

(1) Las kalendas eran el 1.° de cada mes, las nonas el 5 y los idus el 13, excepto en los meses de Marzo, Mayo, Julio y Octubre en los cuales, las nonas eran el 7 y los idus el 15. La Epístola 1.ª lleva la fecha 1.° de Abril, ó sea, el día de las kalendas; la respuesta á ella lleva la fecha de las nonas, ó sea, el 5 de Abril; y fué entregada dos días antes de los idus del mismo mes; es decir el 11 de Abril: tardó, pues, en llegar la epístola á su destino cuatro días, y la respuesta cinco.

(2) La primera cuestión que lanza al debate el autor de la *Filosofía Antigua Poética* es, si la poesía puede existir en prosa; ó de otro modo, si es esencial á la poesía la versificacion; cuestión por cierto muy debatida siempre, y que se reproduce indefectiblemente de tiempo en tiempo para acalorar á los literatos, á los pensadores y críticos en su resolución. En nuestros días

El día siguiente que vuestra letra leí, hallé á Fadrique con el compañero dicho Hugo: yo les saludé y ellos á mí; y como que (1) yo no hubiera venido, Fadrique prosiguió diciendo:

—Mal se puede juzgar de las obras que no traen consigo las razones por que fueron hechas; y así soy de parecer que, dejadas estas á una parte, tratemos de aquellas que traen juntas consigo sus causas.

Hugo respondió que le parecía bien; mas el Pinciano que no entendió, preguntó cuáles fuesen aquellas obras; á lo cual respondió Fadrique:—Los libros y las sciencias que dan las causas y motivos de las cosas; que el saber no es otra cosa que el conocer por las causas.

—A tiempo estamos, dijo el Pinciano, que yo traigo una pregunta tocante á este artículo: Pregunto digo, Señores: ¿Qué Arte de las Poéticas que en Castilla andan vulgares, da mejores causas y razones de lo que dice; porque un mi amigo me envía á pedir una y no le querría enviar que tuviese de desaprender después? (2)

---

se ha planteado de esta manera interrogativa, que dió mucho que hablar á los oradores del Ateneo de Madrid y á los periódicos de todas clases: «¿La forma poética está llamada á desaparecer?» Unos se pronunciaron por quitar la interrogación al enunciado, y convertirle en proposición afirmativa, y otros por el contrario, negando en redondo que eso pudiese suceder, sostuvieron que siempre habrá versificación. El autor de esta obra discurre más adelante con mucho acierto sobre esta cuestión y allí remitimos al lector. Al afirmar aquí que Lucano en la *Farsalia,* poema cuyo asunto es la guerra civil entre César y Pompeyo, fué historiador y no poeta, es porque ciertamente en ese poema falta la invención poética, y su autor que, en otras obras y en algún trozo de la misma *Farsalia,* demostró que era poeta, en esa se ciño demasiado á la Historia; en cambio Platón, que era todo un filósofo, no fué esto sólo en sus inmortales *Diálogos,* sino que, dejando muchas veces el método sistemático y lógico que es la forma de la ciencia, se entregó en ellos sin reserva á la creación de hipótesis y á la invención imaginativa, que es lo que constituye la esencia de la poesía y fué por lo tanto, sin dejar de ser filósofo, gran poeta.

(1) *Y como que yo:* Hoy diríamos: *Y como si yo.*

(2) Fué muy corriente en las Escuelas en los siglos pasados llamar *Arte* á los tratados de gramática, de retórica y de poética; de modo que las locu-

Fadrique dijo entonces:—Aquí está el Sr. Hugo que podrá mejor que yo dar esa resolución, como que fué laureado en la Universidad de Polonia.

Hugo respondió:—Yo confieso que recibí ese honor indignamente, y también que vale más un bien-sciente como vos, que no un mal-experto como yo.

Fadrique quisiera responder, y el Pinciano le embargó diciendo: —Yo no entiendo por qué estos lauros y coronas se den á los Poetas, y á los Históricos dejen mochos y pelados.

Fadrique respondió:—Coronas han quedado para Históricos y aun para otros; coronada fué Clío y profesó historia, y coronada Urania y profesó astrología (1); y coronados fueron todos los varones y matronas insignes y señaladas en virtud.

El Pinciano dijo entonces:—Yo no sé qué virtud es la destos poetas, si Hesiodo dice:

Yo no quiero tener obras de justo,
Ni que carezca mi hijo de injusticia,
Malo es seguir el hombre la justicia,
Pues más derecho alcanza el hombre injusto.

y Juvenal confirma diciendo así:

Atrevete á una hazaña que sea digna
De grillos y cadena y serás algo.

y Terencio no contradice, cuando en una de sus comedias dice:

Hasta agora no vi día
Que la justicia se meta

---

ciones: *dame el Arte, estudio el Arte* etc., valían tanto como: *dame la gramatica, ó dame la poética,* y *estudio la gramatica* ó *estudio la poética* etc. Nuestro autor emplea indistintamente en el curso de esta obra la palabra *poética;* unas veces en el sentido de *poesía,* y otras como el *arte de la poesía;* es decir que unas veces *poética* es sustantivo, pues el vocablo poesía lo usa pocas veces, y otras es adjetivo concertado con el sustantivo arte, que está callado. Asi Filosofía poética es: filosofía del arte de la poesía.

(1) Clío musa de la Historia y Urania de la Astronomía: Fueron nueve las musas y las siete restantes son: Talia de la comedia; Melpómene de la tragedia; Erato de la poesía erótica; Caliope de la epopeya; Polimnia de la elocuencia y de la poesía lírica; Tersícore del baile y Euterpe de la música. Estas nueve doncellas estaban presididas por Apolo.

En punir á la alcahueta,
Ni tampoco lo querría.

y ultra de esto, sabemos quién fué Ovidio y Marcial y otros así; los cuales dejaron muchas semillas, no buenas.

Dicho esto, Hugo respondió así:—Si las objeciones todas que contra la Poética hay, fueran como esas, presto eran deshechas; por que Hesiodo no aconseja en ese lugar, ni tampoco Juvenal en el suyo, mas antes reprenden diestramente á los magistrados y jueces; lo cual más claramente hizo el Juvenal en otra parte diciendo:

A los cuervos licencia dan las leyes,
Y á las palomas simples el castigo.

Y en lo que toca á Terencio, es de saber que, no habla el autor por boca de su persona, ni de otra alguna que sea justa y buena sino por boca de una alcahueta, la cual con mucha razón deseaba que las de su oficio no fuesen castigadas. Esto hizo el poeta prudentísimamente por guardar la verisimilitud. A lo de Ovidio y Marcial confieso alguna libertad demasiada, más con esto sé que el uno y el otro dicen: El uno:

Lascivo en letra, más en vida honesto.

Y el otro:

Mi vida es buena, y mi pluma burlona.

El Pinciano replicó:—Con todo eso, hacen mucho daño á la república los semejantes poetas, que aunque el escritor sea en sus costumbres bueno, si no lo es en los escritos, será de mucho más perjuicio que si al contrario fuera.

Fadrique dijo entonces:—No me parece mal la razón del Pinciano, y me parece bien la de Quintiliano, el cual enseña los poetas que deben ser elegidos y leidos. De lo cual consta que entre ellos hay, como entre todos los demás hombres del mundo, buenos y malos; y así se deben seguir los buenos, como son un Homero y un Virgilio y semejantes heróicos; los cuales levantan los ánimos á los oyentes con la grandeza de las cosas que tratan. Son buenas las trágicas lecciones por la majestad de las cosas y suavidad del lenguaje, y si las comedias son bien acostumbradas (1) deben

(1) *Si las comedias son bien acostumbradas;* es decir si los personajes y las escenas que en ellas se representan están tomadas con exactitud y belleza

ser escuchadas por la elegancia que contienen; y los poetas líricos por la doctrina y sentencias de que están adornados, y finalmente digo, que tengo por imposible que uno sea buen poeta y no sea hombre de bien (1).

---

de las costumbres del tiempo á que la acción se refiere, sin ofender á la decencia y honestidad.

(1) Después de haber lanzado, sin entrar en ella para hacerlo después más largamente, la cuestión de si la poesía puede existir sin la versificación, la primera dificultad que el autor resuelve en el Prólogo de la *Filosofía Antigua Poética* es, la de si la poesía es inmoral, y si los poetas son ó no peligrosos para las buenas costumbres. Larga y empeñada ha sido también en esto la contienda entre críticos y moralistas. El autor por medio del interlocutor Pinciano expone las preocupaciodes vulgares que existen contra los poetas, utilizando ciertos parajes de sus obras que parecen contrarios á la moral, pero por medio de Hugo explica satisfactoriamente esas citas y Fadrique después expone la buena doctrina. Con efecto, la poesía como manifestación que es de la belleza no puede nunca ser inmoral, porque lo inmoral es siempre feo, y lo feo es incompatible con la belleza. Podrá algún poeta abusar de sus facultades y producir inmoralidad con sus versos, pero eso será cuando no se proponga realizar la belleza únicamente, sino conseguir otro fin ajeno al arte; pero entonces no será poeta, sino hombre arrastrado y ciego por deplorables deseos ó apetitos malsanos; que el poeta, cuando en la belleza se inspira, será siempre el hombre superior que busca con inextinguible anhelo lo bueno, lo noble, lo heróico, lo ideal, en fin, á que por tendencia y fuerza natural de nuestra misma condición todos los hombres aspiramos. Si el poeta tiene necesidad de tocar asuntos escabrosos, pasiones reprobables, y caractéres inmorales es, primero, porque todas estas cosas son las que pueden dar de sí mayores bellezas y segundo para poner con ellas de manifiesto las desastrosas consecuencias del mal y del vicio; pero nada hay inmoral en el arte, pues aquéllos hechos más groseros y los actos más repugnantes quedan despojados de su fealdad y adornados con el resplandor de la belleza, cuando el que los presenta á la expectación pública sabe hacerlo guardando las leyes eternas del arte y de la belleza. El abuso de la poesía y del arte podrá ser inmoral, pero cuando el artista ó el poeta buscan la realización de la belleza por la belleza misma, y para ello tienen condiciones bastantes, jamás producirán obras inmorales, aunque como Fidias y Paraxiteles, presentan al mundo á Venus desnuda; «para mi, ha dicho

Fadrique calló, y el Pinciano dijo:—Bien me parece ese parecer de Quintiliano, y que sean los poetas como los alcalleres (1) que, los que hacen los vasos bien hechos y macizos son buenos y los que desproporcionados y frágiles, son males.

—Muy grande agravio, dijo Hugo, se hace á la poética en esa comparación, porque siendo arte liberal es comparada á la servil.

El Pinciano replicó entonces:—Eso de arte no entiendo bien, aunque lo he oido decir otras veces.

A esto respondió Hugo:—Arte es, según Aristóteles en los *Éticos* á Nicomaco, y en los *Grandes* se colige, un hábito de hacer las cosas con razón, digo, siguiendo el uso della; y desta manera fué arte, la de amar de Ovidio, y desta manera lo es la Poética. Doy ejemplos de arte noble cual esta es, y de arte vil como aquella.

—Paréceme que lo entiendo, respondió el Pinciano, mas deseara saber más, y es, en qué está el ser vil una arte? y por ahí entenderemos si la poética escapa dello.

A esto dijo Hugo:—Según la definición dada, consta que, así las que dicen artes liberales como las mecánicas y los que hoy decimos oficios, son comprendidos debajo deste nombre arte. Esto supuesto, digo, que el Filósofo en sus *Políticos* toca esta materia de las artes viles y de las nobles diciendo así: "Por vil ejercicio debe ser tenida la arte toda y disciplina que ó el cuerpo ó la alma del hombre aparta del uso de la virtud„. Y así es conforme á razón, que el arte de amar y semejantes son viles, como las que el Filósofo ahi dice, que ocupan el entendimiento en cosas á las cuales acompaña siempre la mentira. Ya me entiende Fadrique por quienes hablo.

—Muy bien, dijo Fadrique, y para que sepais que os entiendo, os tengo que contar un cuento breve. Sirviose un Señor gran tiempo de un su criado, en oficio de mozo de cámara, al cual por ser ya muy crecido, promovió en otro ministe.io que era sujeto al Contador. Este Contador le tomó cuentas de la hacienda que á su cargo tenía y las halló tan malas que dijo al Señor:—Por descargo de mi conciencia digo, que fulano no conviene para el servicio de V. S.;

Emilio Zola, no hay más obras inmorales que las que están mal concebidas y peor escritas».

(1) *Alcalleres* ó alfareros.

y con esto le dió las razones harto suficientes. El Señor se quedó pensativo gran rato y dijo al Contador:—Ese hombre, de quien me traeis tan mala nueva, me sirvió muchos años en otro oficio muy bien y legalmente, con toda verdad y llaneza, y si agora se ha trocado, creedme, que no va en él, sino en el empleo que le dí: yo le quitaré dél y él será, sin duda alguna, otro de lo que agora le habeis visto, y volverá á tratar su antigua verdad. Así dijo Fadrique y los oyentes se rieron no poco de la gracia. Y después Fadrique tornó diciendo:—Este es el oficio vil que al hombre, como dice Aristóteles, aparta del uso de la virtud y de la verdad, y el que en él se ejercita ordinariamente, dice mil juramentos y mentiras por un muy poco interés. Esto digo en general y por razón de la arte, que yo he visto hombres que, aunque ejercitan artes mentirosas, son de mucha verdad y llaneza (1).

El Pinciano dijo entonces:—¿Inclinan las artes como las estrellas? Si: ya me voy acordando de la salsa de Esopo, y cómo comieron de ella todos los oficiales y no menos los costureros (2). Más si por decir mentiras es vil una arte, no se yo cuál lo es más en el mundo que la Poética, que toda ella es mentira y fullería,

Fadrique se rió mucho de la réplica, y dejando de responder á la objección reventó en alabanzas de la poesía desta manera:

—Ninguna arte que la poética es de las gentes más frecuentada y ninguna menos entendida por su mucha dificultad. Esta alcanzaron los filósofos antiguos y significaron por la mucha soli-

(1) Ya en la epístola anterior pusimos una nota respecto al desprecio en que el trabajo manual se tenía en tiempos pasados. Al tratar ahora el Autor de la clasificación de las artes entiende con Aristóteles que sólo es despreciable el oficio ó arte que aparta al hombre de la virtud; y esta es la verdadera doctrina; pues, si se llamaron á algunas artes viles, fué porque, los que se ejercitaban en ellas, para sacarlas mayor interés tuvieron que hacer cosas contrarias á la moral, engañando sobre la calidad de los productos de su manufactura, ó sobre el precio de ella. El cuento de Fadrique va dirigido á probar que, los que, teniendo condiciones apropiadas para una cosa, quieren sin embargo, dejar aquella y subir á otra esfera, claudican con frecuencia al ir á otro ministerio para el cual no sirven. Fadrique concluye afirmando que hay hombres que, apesar de ejercitarse en oficios humildes, no engañan y son, por lo tanto, honrados y dignos.

(2) Los *costureros*, los sastres, los que cosen por oficio.

citud que para la haber pusieron, y por el grande premio que á ella depositaron, era el trabajo subir al alto monte del Parnaso, y era el premio la corona de laurel (1).

El Pinciano se quiso pagar y riendo dijo:—¡Oh, son á mi parecer en esta parte los poetas como aquellos antiguos que andando en busca de las Islas Fortunadas (2), á fin de traer mucho o o, después de muchos trabajos las hallaron, y en ellas un acebuche sólo! Mas pregunto ¿Qué cosa es esta del Parnaso y de la Corona, que ya sé que los poetas siempre hablais por unos rodeos exquisitos y peregrinos?

Hugo dijo:—Yo quiero, con licencia, responder á esta pregunta, como quien comenzó á subir la áspera cuesta del monte, y como quien recibió la corona dada de gracia y en merced antes de la haber subido. La corona, Señor Compañero, es la honra, y la subida deste monte alto es el trabajo, ayuntado al natural ingenio. Y si quereis saber qué tal ha de ser el trabajo leed á Horacio, el cual dice que se ha de ejercitar con abstinencia de vino y Venus (3) y con sudor y frío y madrugar y trasnochar (4), y que la obra salida desta abstinencia, sudor y vela ha de ser muy buena, porque la que no es buena, es mala; y que debe estar después del título de buena, guardada en casa nueve años (5) como criatura en el vientre, ce-

(1) El Parnaso era un monte elevado de la Fócida, en Grecia, en donde según la fábula tenían su residencia principal Apolo y las Musas. Allí estaba la fuente Castalia, así llamada, de la ninfa de este nombre que Apolo convirtió en fuente y que representa la abundante inspiración de los poetas. En el monte Helicón, cercano al Parnaso, y como este residencia también de las Musas, había otra fuente, la de Hipocrene, originada de una patada del Pegaso, caballo de Apolo. Aganipe era otra fuente del Helicón igual á la de Hipocrene.

(2) Las Islas Fortunadas son las Canarias, que aunque conocida su existencia desde los tiempos del fenicio Amacón, no fueron exploradas y sometidas hasta fines del siglo XIV y principios del XV en que quedaron sujetas á la corona de Castilla en tiempo de D. Enrique III el *Doliente*.

(3) Multa tulit, fecitque puer, sudavit el alsit,
Astinuit venere et vino...

(4) .....Vos exemplaria Græca
Nocturna versate manu, versate diurna.

(5) .....Nonnumque prematur in annum,
Membranis intus positis. Delere licebit

rrada al pueblo, más no al autor, el cual la debe visitar por momentos. Esto es lo que Horacio dice; mirad vos si tanto trabajo merece bien la corona del laurel con honra, y aún con la inmortalidad de la fama (1).

II.

Callaron un rato y después Hugo dijo al Pinciano:—¿Qué, Señor, os parece?

Y el Pinciano:—Que en lo dificultoso está lo hermoso, como dice Platón. Y en esta poética veo lo difícil y arduo, mas no la hermosura; porque si la beatitud y buena vida está en la virtud honrada y en los bienes externos, como me habeis enseñado, los poetas debrían ser honrados, y lo dejan de ser, y premiados y no lo son. Yo á lo menos más jugadores he visto ricos que no poetas; aunque dice la fama que nunca el jugador fué rico. De los unos y de los otros, y de los que quieren hacer oro son muchos los pobres.

Quod non edideris: nescit vox missa reverti.

Todos estos preceptos de Horacio están tomados del *Arte Poética,* ó sea, de la Epístola á los Pisones.

(1) La corona de laurel, tomada del árbol consagrado á Apolo, fué el premio concedido á los vencedores en los juegos olímpicos, píticos y nemeos, fiestas religioso-nacionales de los helenos. Como el premio intrínsecamente no tenía valor ninguno, era más apreciado, por cuanto la lucha que supone el alcanzarle era más desinteresada y por lo tanto muchísimo más gloriosa. A los poetas se les concedió también este mismo honor y las estátuas de Homero y Virgilio aparecen adornadas con la corona de laurel. Dante y Petrarca reciben en persona las que les concedió Florencia su ciudad natal: y á Taso le fué también concedida esta honrosa distinción aunque murió sin recibirla, por haber fallecido repentínamente la noche anterior al día señalado para el acto de la coronación. En la Literatura provenzal, ó de los Trovadores, en los llamados Consistorios del Gay Saber, el poeta vencedor recibía de manos de la joven y hermosa dama que presidía la fiesta, como reina de las Cortes de Amor, una flor natural, que vale para el favorecido muchísimo más que los más ricos tesoros, porque esa flor natural, como la corona de laurel simbolizan la fama inmaterial, la gloria imperecedera y la inmortalidad, en fin, exenta de lo grosero y adornada con los luminosos destellos de lo ideal y eterno.

Fadrique dijo: Mas tornando otra vez á la estimación y vileza de las artes, digo, que en la Poética se cumple el refrán que dice: "pobreza no es vileza,,; y algunas veces el consecuente que dice: "más hace la hacer,,. Y esto es también común á otras artes liberales, las cuales de nobles se hacen viles por el mal uso, que como el músico que se alquila, el poeta que se vende ó adula, de noble hace su arte vil; más el músico y el poeta que su arte ejercita á fin y intento de enseñar desinteresadamente, conseguirá su arte en la franqueza y libertad que ella nació. Lo que de aquí se colige, es que hay unas artes que son siempre viles, como las que primero dijimos efectivas; y que otras son siempre nobles, como las contemplativas puras; y que hay otras medias, las cuales tienen lugar medio, como la música, poética y otras semejantes, las cuales fueron inventadas para dar deleite y doctrina juntamente; (1) y de la una y de la otra digo que son artes nobles y dignas de ser sabidas de cualquier hombre digno; el cual ya que no las ejercite, á lo menos terná suficiencia para juzgar dellas, y juzgando, gozar mejor de su suave entretenimiento.

---

(1) La clasificación que el autor hace aquí de las artes en viles, efectivas ó útiles, en nobles ó contemplativas y en medias ó bello-útiles es exacta, y está conforme con la división establecida por los estéticos modernos. Al citar unas veces como nobles y otras útiles á la poesía y á la música no está tan acertado el autor, aunque luego afirme que las dos son nobles; porque si bien es cierto que puede en estas artes predominar unas veces el fin utilitario más que el de realizar la belleza, ó al contrario, esto es condición de todas las artes, puesto que ninguna tiene un fin único y solo, sino que encierran varios y distintos, principal uno, y secundarios los demás. Para comprender esta doctrina citaremos una arte bella y otra bello-útil, la poesía y la oratoria. La poesía es bella porque el poeta se propone como fin primero y principal al realizar su obra, agradar, deleitar y producir belleza, por mas que á la vez que esto, su obra encierre una ó varias enseñanzas ó despierte en nuestro ánimo sentimientos elevados y dignos, y propósitos y resoluciones nobilísimas. La oratoria al contrario tiene por fin principal y predominante conseguir la persuación en nuestra voluntad, exponiendo y demostrando la verdad de un aserto ó la conveniencia y utilidad de adoptar una resolución ó partido, siendo por este fin principal un arte útil, por más que no es ajeno á ella el conseguir esta persuasión mediante el empleo de la moción de efectos,

Aquí se opuso el Pinciano diciendo:—Las artes que sólo aspiran al deleite propio muy malas fueron acerca de toda buena filosofía.

Fadrique dijo entonces:—El que dice que la música y poética arte es causa de más deleite al que la tiene, no niega que no lo sea de lo útil y honesto. Tres provechos traen estas artes, como, por ejemplo, de la música Aristóteles en sus *Políticos* enseña, el uno alterar y quietar las pasiones del alma á sus tiempos convenientes; el segundo mejorar las costumbres, y el tercero es el que agora dijimos divertimiento y entretenimiento.

—Bien estoy con eso, dijo el Pinciano, y justo es que un gentil hombre, por lo que dicho habeis, entienda á la poética y música, pero que no las ejercite más que en la lección y oido, pues por tan viles son tenidas en común opinión por los hombres. A esto me persuade lo que los antiguos hablaron de Júpiter, los cuales nunca le hicieron músico ni poeta. Así lo enseña el Filósofo en el Octavo de sus *Políticos* y que la diosa Minerva arrojó la flauta que había comenzado á tocar; dicen que vía el feo semblante que el tocarla la hacía; mas según el Filósofo significa, no fué sino, porque á la gravedad de la diosa de la sciencia y prudencia no convenía el uso de otro instrumento que el entendimiento. Esto mismo podríamos decir de la poética y que el uso della, no sólo no tiene hermosura, mas que trae consigo mucha fealdad.

Fadrique dijo entonces:—Paso: no tanto mal; mucha diferencia hay de la poética á la música. ¿Vos no veis que esta tiene su esencia toda en el movimiento y aquella en el término; y que, así como la danza, la música espira con la mudanza; mas la poética obra queda siempre perpetua, fija y permaneciente, y que por su constancia da á entender su gravedad mayor? Lo cual hallareis en que el Filósofo, en el Séptimo de sus *Metafísicos,* dice haber habido gentes que no querían creer las cosas que no eran enseñadas por los poetas; y en el Primero de sus *Retóricos,* hablando de los testimonios para la prueba de la cosa, el primero pone el que con el poeta se autoriza.

---

valiéndose de los recursos artísticos y bellos, y resultando por lo tanto un arte útil por el fin primero y predominante, y un arte bello por los medios que emplea para llegar á la consecución de este fin. La poesía será, pues, un arte siempre bella, y la oratoria un arte siempre bello-útil.

—Todo lo tengo entendido, dijo el Pinciano; mas lo que yo no entiendo es el cómo, si Aristóteles estima en tanto á la poética, no hizo della mención entre otras artes que cuenta en el Octavo de sus *Políticos*. (1)

—Yo lo entiendo, respondió Hugo, y es la causa, que el Filósofo allí habla de algunas artes para su república sólo por instituir á los niños bien, y la gravedad poética no es buena para niños, la cual quiere personas ya mayores y más enteras.

Dicho esto, quedaron en silencio poco rato y después dijo el Pinciano:—Todavía, Sr. Hugo, instais mucho en la gravedad y nobleza de vuestra arte, y aunque es así por la definición que el Filósofo da de las artes viles, que en ellas no es contenida, holgara saber cuáles son las nobles, y si es entre ellas la poesía.

Fadrique se sonrió y dijo:—Dice el Pinciano muy bien, que quizá ni es vil, ni noble, y es como una corneja que ni es cuervo, ni paloma. Y mirad, Sr. Hugo, que nos deis buena cuenta desto que se os pregunta, no sea que os digamos que es alguna fullería ó invención de locos, que no faltarán prosadores que lo crean. Mas si me dais licencia, yo responderé á la pregunta primero, y después de haber yo dado los soldados, vos hareis el escuadrón y desbaratareis con él cualquiera dificultad.

Hugo dijo que le daba sus veces, y luego Fadrique comenzó así:—Supuesto que las artes y disciplinas todas fueron inventadas de la necesidad como eficiente, y para bien de la humana conservación como fin, digo que, aquellas artes son más nobles que más ocurren á la humana necesidad y más conservan la universal salud; todas las cuales Cicerón en sus *Oficios* reduce á cuatro con mucha prudencia y maestría. Estas son letras, armas, agricultura y mercancía en grueso (2); y no me opongais al panadero, al que ara y

(1) El libro Óctavo de la *Política* de Aristóteles trata de las revoluciones; y esto debe ser error de copia, porque en el libro Quinto es donde se ocupa de las artes que deben servir para la educación de los niños, allí las clasifica y allí es donde dice lo de Júpiter.

(2) La división que antes se ha hecho de las artes en bellas, útiles y bello-útiles corresponde á su finalidad, ó sea al propósito principal á que el arte se dirige. En esta división que ahora se hace aquí, aceptando la hecha por Cicerón, se atiende, no tanto al fin á que el arte conspira, cuanto á la

cava, que los tales pierden la nobleza como los mercaderes que venden por menudo.

Dicho, Fadrique quiso proseguir y el Pinciano se le hizo encuentro y dijo:—Primero que haga el pecado, pido perdón; y aunque salgamos un poco de propósito os tengo de pregutar, si Tulio puso esas artes por el orden que dicho habeis, porque veo una cuestión muy reñida entre las armas y las letras.

Fadrique respondió:—Y entre la agricultura y las dos que habeis dicho, la cual pretende su primer lugar, y allegará para ello la mayor antiguedad suya y la mayor necesidad que della las gentes tienen. Mas agora no es tiempo desto; otro día se ofrecerá mejor coyuntura; que mezclar todo á todo es un grande inconveniente y aun rapacería.

Dijo el Pinciano:—Mas tengo de ser otra vez rapaz, y preguntar. ¿Por qué la mercancía no pretende entre los tres el principado?

---

necesidad que viene á satisfacer. Los estéticos modernos han considerado á esta división como la más general y comprensiva, pero no lo han hecho como Cicerón, sino que han dividido todas las artes en dos grupos, á saber: artes mecánicas, corporales ó serviles que son las que tienen por objeto satisfacer predominantemente una necesidad del cuerpo, y artes espirituales, nobles ó liberales aquellas cuyo principal objeto es llenar una exigencia del espíritu. No hay que olvidar, sin embargo, que estas artes liberales se harán mecánicas á medida que se restrinja ó se materialice su aplicación, como por ejemplo, el pintor que desciende desde la concepción y realización de un cuadro que contiene un asunto histórico, de género, etc., hasta el que pinta las maderas con brocha gorda; y al contrario un arte material, como la labranza puede enoblecerse hasta ser un hábil jardinero y horticultor. La universalidad, en fin, de su aplicación, según en el texto se indica, entra por mucho para su servidumbre ó nobleza, porque cuanto más libre sea el artista, el oficial ó el mecánico, su profesión será más elevada y noble. El comerciante al por mayor de que habla el texto, por ejemplo, es más noble que el tendero, porque aquél se sustrae más de la materia y del detalle y la domina sin apenas tocarla, mientras que el segundo es dominado por ella, y su situación es más precaria, porque tiene que tocar y manejar más los géneros y especies en que trafica; el maestro que dirige un taller tiene un cargo más noble que el obrero que labra y pule el material, porque el primero pone la idea y el segundo las fuerzas musculares; y así de los demás oficios y profesiones.

Hugo dijo entonces:—Mejor fuera preguntar: ¿Por qué Cicerón puso á la mercancía entre las artes nobles?

Fadrique respondió así:—Toda comparación es odiosa; y, dejada esta aparte, digo, que la mercaduría en grueso es oficio muy noble por la utilidad universal que trae á las Repúblicas; y si el orden con que yo dije estas nobles maneras fué causa para la duda, digo y torno á decir que es noble la mercancía en grueso, noble la agricultura, nobles las armas y nobles las letras; y añado que la poética, como parte de las filosóficas es noble, noble por la virtud que enseña y noble por la universalidad de la gente que de las obras de ella se aprovecha y noble por la universalidad de las materias que toca, como otro día se dirá. Y no vale decir, es mentirosa facultad,—con esto respondo á la objección rato ha puesta—porque en la verdad, adelante se verá cómo hay mentiras oficiosas y virtuosas; y en tanto que esta razón llega digo: que no es todo falso lo que dice el pandero, y que hay muchas cosas en la Poética; y palabras también que parecen mentirosas y no lo son, porque las cosas en lo literal falsas, muchas veces se miran verdaderas en la alegoría y las palabras que parecen desviadas de la verdad, no se apartan della, sino que á ella están las más veces asidas y cosidas, mediante las metáforas, atributos, conveniencias, causas, efectos y semejantes. Desto se hablará más especialmente cuando del poético lenguaje se hiciere alguna conversación, y de aquello muy presto, cuando se tratará de las mentiras útiles al mundo, y en cierta manera necesarias, por ser suadidoras de la virtud. (1)

(1) En este segundo fragmento se ha ocupado el autor casi exclusivamente de la alabanza de la poesía y de las divisiones de las artes, haciéndolo sólo por el fin que encarnan y por el destino á que se dirigen, pero no ha considerado el lugar que la poesía ocupa entre las bellas artes, aunque por las palabras de Fadrique parece que la coloca en lugar preeminente. Parécenos conveniente completar esta parte con la enumeración de las que en la época moderna se llaman artes bellas. Estas, como en la nota correspondiente dijimos, tienen, no por único, pero sí por principal objeto, realizar la belleza; y son, según las más autorizadas opiniones, poesía, música, pintura, escultura y arquitectura, añadiendo algunos á estas la orquéstica ó baile y la declamación, aunque la generalidad de los estéticos sólo aceptan las cinco primeras. Cada una de estas artes realiza lo bello por un medio sensible diferente

III.

—Agora más que nunca me admira, dijo el Pinciano, lo que Platón en el Tercero de su *República* dice, y en el *Epinomis* también desta arte de que al presente es nuestra plática.

Y luego Hugo:—Yo no, porque sé su intención, la cual en este primer lugar del Tercero de *República*, no es vituperar á la poesía, sino á los poetas, porque ponían espanto al morir y acobardaban los ánimos de los hombres y les retiraban de emprender grandes hazañas; y si tuvo razón ó no, no es deste lugar; mas digo en él no haber Platón reprendido á la arte, sino á los artífices. En el lugar segundo del *Epinomis*, confieso que reprende á la misma arte poética, mas conviene romper más esta cáscara y sacar del todo el meollo que está dentro, para lo cual es de advertir el fin que Platón en ese diálogo tuvo, que fué buscar la sabiduría cierta, que niega estar en las más de las artes y más principales; y habiendo dicho que la tal sabiduría no tenía su asiento en la arte de curar, cazar, regir y gobernar y navegar, ni en otra alguna de las artes imitantes, dice, que ni en la Poética. Y da la causa porque no proceden por partes scientíficas y evidentes, sino por conjeturales. Así que,

---

ó con instrumento distinto; siendo el de la poesía la palabra, el de la música el sonido, el de la pintura el dibujo con el colorido, el de la escultura el dibujo también, pero con aplicación al modelado de la figura humana, y la arquitectura el dibujo igualmente aplicade á las grandes masas. Las dos primeras se llaman artes del tiempo y del oido y las tres últimas artes del espacio, plásticas y de la vista. El medio de expresión, ó sea el instrumento de que cada arte se vale para producir la belleza, la engrandece ó rebaja; así si este medio ó instrumento es muy universal y apto para expresar muchas ideas y para usarle muchas gentes, hará á su respectiva arte más noble y elevada que aquella que tenga otro no tan universal y expresivo; por eso la poesía que tiene por medio de expresión la palabra que es patrimonio de todos los hombres, é instrumento el más apto para expresar toda clase de ideas, es más noble que las otras, pues ni el sonido musical, ni el dibujo y colorido son tan aptos para expresar tanta variedad de matices como la palabra, por lo cual la poesía es la que más producciones ofrece, toda vez que el instrumento que emplea es más universal, y de adquisición más fácil para la generalidad de los hombres, que todos los demás.

si Platón dice mal de la Poética en ese lugar, es por lo que reprende á la Medicina y á la Política y á las demás; y las cuales no sólo no son malas, pero son dignísimas y muy importantes.

Pienso haber ya respondido á las dificultades; á la del *Epinomis* (1) con decir que no despide á la Poética por ser mala, sino por ser incierta y inevidente; y á lo del Tercero de *República* con haber mostrado que Platón no reprende en el dicho lugar á la arte, sino á los artífices que della usaron mal, poniendo miedo y pavor al morir. Y no se debe creer que un varón como Platón,—habiendo en tantas partes alabado tanto á la Poética, hasta decirla furor divino; y tanto á los Poetas, hasta llamarlos intérpretes de los dioses,—contradiga injustamente á lo que justamente dijo antes; y diga mal de la poesía, ni de los poetas en general; porque si Homero puso temor á la muerte y Quinto Calabro (2) amor á la vida, Accio y Pacuvio y los demás poetas; pudo haber quien, siguiendo contrario estilo, anime á los hombres á bien morir, que ahí está el latino poeta que en el Segundo de su *Eneida* llama hermoso al morir en las ar mas por la patria, por estas palabras:

Es hermoso morir entre las armas.

Y otra vez dice en el Cuarto:

Demuestra el miedo al ánimo sin lustre.

---

(1) El *Epinomis* y la *República* son dos Diálogos en los cuales Platón discurre sobre Política, ó sea, sobre la ciencia y arte de gobernar á los pueblos.

(2) *Quinto,* poeta griego que vivió en Smirna en el siglo V. a. de J. C. según se cree. Se le llamó *Calaber* en latín, y *Calabro* en castellano, porque el Poema que se le atribuye, titulado *Homeri Paralipomenon* ó *Posthomérica,* fué encontrado por el Cardenal Besarión en una Iglesia de cerca de Otranto, en Calabria, quien lo dió á conocer (en el siglo XV). Es una continuación de la *Iliada* de Homero, y como tal se publicó la primera vez que se imprimió, (VENECIA 1504 *Aldo-in* 8.º). Es una feliz imitación de Homero que consta de catorce libros y principia después de la muerte de Héctor y acaba con la destrucción de Troya; y, aunque no alcanza la hermosura del modelo, su estilo, sin embargo, se distingue por la pureza, el buen gusto y la naturalidad, no teniendo tampoco la hinchazón ni las exageraciones que suelen ser casi siempre la nota obligada de todos los imitadores. Se le conoce también por Quinto de Smirna, por haber vivido en esta Ciudad.

Y en el Sexto pone en los Campos Eliseos á los que por la patria dieron las vidas, aunque yo soy de opinión que Virgilio y Homero, este acobardando y aquel animando, tuvieron un mismo fin que fué la virtud. Y que así como Virgilio puso osadía al morir por suadir á la virtud de la defensa de la patria, Homero puso espanto á la muerte por desviar á los hombres de guerras injustas; y de todo otro género de injusticia y pecado. Esto, digo, verá claramente el que advirtiese en el propósito en que cada uno habla, porque Virgilio que anima y da osadía al bien morir, está hablando de un hombre que defendía la patria y Homero que disuade el morir, razona de uno que vengaba su injuria, y Quinto Calabro de otro que iba á socorrer al malhechor y criminoso; tal fué Memnón (1) en socorro de Troya, robadora de Helena.

Esta ha sido digresión del tema principal que era responder á las dos objecciones platónicas del *Epinomis* y del Tercero de *República*, las cuales quedan bien deshechas, y cuando no lo quedaran, Platón es un hombre solo y que pudo errar; y los que de la Poética han aprobado son muchos varones graves y santos que por muchos y graves no es razón yerren, y por tantos es casi imposible.

Fadrique dijo:—La opinión de Platón es tan grande que bastó por muchas en su tiempo, y así importa mucho el tenerle de nuestra parte, digo de la Poética, si es posible.

—Bien dice, dijo Hugo, Fadrique, si es posible: y si no lo es ¿qué haremos? Yo á lo menos despedido le tengo de nuestro bando, y de la Poética; ó quizá no le entiendo.

(1) Memnón, personaje fabuloso, hijo del hermoso Titón, hermano de Priamo, y de la Aurora. Reinó según unos en Egipto y Etiopía y según otros en Persia. En el segundo año de la guerra de Troya dió á Priamo un socorro de diez ó veinte mil combatientes; se distinguió en esa guerra por su valor, mató á Antíloco, hijo de Néstor, atacó á Ayax y cuando, después de la muerte de Héctor, quiso vengar á este, murió á manos de Aquiles. Hay sobre este personaje Memnón muchísimas fábulas, pues unos le suponen príncipe poderoso del oriente, y por eso le llaman hijo de la Aurora, y otros quieren que sea un rey de Egipto y le identifican con Amenophis Tercero de la XVIII dinastía, y hasta con el Conquistador Sesostris. En muchas ciudades se le erigieron altares, y en Tebas de Egipto la colosal estátua que llevaba su nombre y que producía, según cuentan, sonidos armoniosos cuando la herían los primeros rayos del sol.

—Acaso es lo postrero; dijo Fadrique, y preguntó á Hugo diciendo: ¿Veamos qué os mueve á tanta desconfianza.

Hugo respondió:—A mi agrada mucho vuestra pregunta, y agradará más la respuesta si, según espero,—no quiero mentir—si según deseo, se me da: y pregunto: ¿Por qué en el Nono y Décimo de *República,* Platón destierra á la Poética, de quien tan bien había hablado en el *Jon*, y en otras muchas partes que yo no alcanzo, y sería para mi un Apolo el que me desatase esta dificultad?

Fadrique dijo entonces sonriendo:—El Señor Hugo es un gran traidor que habiéndole favorecido en sus cosas antes, agora se ha puesto al bando contrario, pues yo espero que será de mi parte, y volveremos los dos contra el Pinciano, nuestro enemigo común. Y sin ser yo Apolo, ni aun Edipo (1), desataré este ñudo tan intrincado. Y porque entendais que he pasado por esos lugares digo, que Platón en el Nono de *República* dice que la Poética alborota y inquieta los animos de los hombres, y en el Décimo que es fullera y mentirosa y que dista de la verdad tres grados, y quiere y es su última voluntad y postrímera que, así por alborotadora como por embaucadora, salga de su santísima república. ¿Así no lo dice?

—Sí: dijo Hugo, y poniendo por ejemplo á un lecho, del cual dice, que el primero principal y verdadero autor es Dios, el segundo el carpintero, y el tercero el pintor que le pinta. Así que, el pintor dista tres grados de la verdad, lo cual hace el poeta como el pintor, porque la pintura es poesía muda, y la poesía pintura que habla; y pintores y poetas siempre andan hermanados, como artífices que tienen una misma arte.

Aquí dijo el Pinciano:—Pues ¿por qué, si por hacer cosa tercera de la verdad destierran á los poetas, no azotan á los pintores? los cuales de una imagen sacan otra, y de otra otra, hasta llegar á ciento, y otros tantos dista la última imagen de la verdadera y natural figura.

Fadrique respondió:—Los pintores no alborotan tanto los ánimos de los hombres como los poetas; por eso no son tan culpados acerca de Platón. Así que, aunque mienten, mienten sin daño tanto;

(1) Apolo era el dios de los oráculos de Delfos y el padre de las Musas, y por lo tanto nada se le ocultaba. Edipo fué el que descifró el enigma de la Esfinge de Tebas.

pero un poeta que con una ficción que jamás pasó, y tan distante de la verdad, alborote los ánimos de los hombres, y que unas veces los haga reir de manera que se descompongan, y otras llorar, de suerte que les lastime el corazón y le perturben tanto, esto es acerca de Platón malo.

El Pinciano dijo entonces:—Y aún acerca de mi lo es también. Y en prueba de la opinión de Platón y mía, si no os enfada, contaré un caso que me aconteció los días pasados con un amigo mío, nombre Valerio, el cual y yo fuimos convidados cuatro leguas de nuestra casa á una boda: caminamos juntos, llegamos juntos y juntos fuimos recibidos muy bien. Al ponerse el sol, poco después nos sentamos á la tabla (1) con los desposados y padres dellos, más de veinte personas que á la fiesta habíamos sido convidados. Alzados los manteles, mi compañero se alzó también y demandó luz para irse á la posada, y no le consintiendo salir de casa, le pusieron en un aposento honestamente aderezado, y á donde él me esperaba, aunque en diferente lecho. Valerio se fué á reposar, el cual, luego que fué dentro de la cama, pidió un libro para leer, porque tenía costumbre de llamar al sueño con alguna lectura; el libro se le fué dado, y él quedó leyendo mientras los demás estábamos en una espaciosa sala pasando el tiempo, agora con bailes, agora con danzas, agora con juegos honestos y deleitosos; al medio estaba nuestro regocijo, cuando entró por la sala una dueña que de turbada no acertaba á decir lo que quería y después dijo que Valerio era difunto; y yo me alboroté como era razón y los demás, así galanes como damas, que á gran priesa desembarazaban la sala y llenaban los corredores, y deseando cada uno ser el primero que al muerto resucitase, tropezamos unos con otros y caimos de manera los hombres y mujeres que, á no ir tan turbados, diéramos que reir. En suma, yo llegué antes y hallé á mi compañero como que había vuelto de un hondo desmayo; la causa le pregunté y qué había sentido? Él me respondió: Nada, señor, estaba leyendo en Amadís la nueva que de su muerte trujo Archelausa, y dióme tanta pena, que se me salieron las lágrimas: no sé lo que más pasó que yo no lo he sentido. La dueña dijo entonces: Tan muerto estaba como mi abue-

(1) *Nos sentamos á la tabla;* frase anticuada, no galicismo como alguno creería.

lo; que yo le llamé y le puse la uña del pulgar entre uña y carne del sayo; no sintió más que un muerto. Porque el caso no fuese entendido dije en alta voz: No es nada, señores, un desmayuelo es que le suele tomar otras veces al señor Valerio; y diciendo yo que convenía dejalle reposar solo en su aposento, al tiempo de mi salida dijo la dueña embajadora: Señor, por amor de Dios, que saque consigo aquél caballero que hizo el daño con su muerte que, si acierta á resucitar, no será mucho que traiga otro desmayo de gozo, como antes le trujo de pesar. Yo disimulé y pareciéndome decía bien la mujer, lleno de una secreta risa, saqué el libro de Amadís conmigo.

Este es el caso del cual se puede colegir fácilmente cuánto daño traigan consigo esas ficciones, pues no sólo alborotó la de Amadís al lector Valerio, más á toda la gente que á la boda fué llamada y convidada.

Fadrique y Hugo se rieron mucho; y Hugo dijo:—Blando era de carona ese caballero.

—Y los más helados suelen tal vez, dijo Fadrique, derretirse al calor de una compasión, como lo vemos cada día en esas tragedias, y sonriendo añadió: Tiene razón el Pinciano, que Platón hizo muy bien en estar mal con esta arte tan perjudicial y tan de poco provecho.

—No tanto como eso, dijo Hugo, que si la poesía perturba es por mayor bien y paz, que Platón es el que no tiene razón en este particular; y á mi parecer no entendió el primor della.

Fadrique dijo entonces:—La arte es, como habemos dicho, arte buena y útil y necesaria; y Platón, como habemos también dicho, la destierra por perturbadora y mentirosa; y Platón tuvo razón, y Platón no tuvo razón.

Dicho, Fadrique se quedó risueño y los demás admirados; y poco después comenzó así:

IV.

—Pregunto, señores compañeros, y especialmente á vos, señor Pinciano; ¿Si contra un rey justo, un pueblo injusto se rebelase, y le negase la debida y justa obediencia, pregunto digo: ¿si el

tal rey podría armar justamente sus escuadrones contra tal pueblo, y de nuevo ponelle el yugo acostumbrado?

—Sí, dijo el Pinciano, y aún castigar á los culpados gravemente por perturbadores de la paz.

Fadrique dijo:—Mirad lo que decís; que este Rey al tiempo de armar sus escuadrones ha de poner su tierra en inquietud y desasosiego que la gente de guerra causará á la tierra por donde caminase.

—No importa, dijo el Pinciano, que mayor es el provecho que el daño; y esa es una perturbación que pasa en breve y que por causa de la paz común es bien se reciba; porque si un pueblo se rebela, y no se debela, otro y otro y los demás harán lo mismo, y después arderá toda la tierra en guerra con la falta de la cabeza suprema y del regimiento conveniente.

Fadrique dijo:—Y si este tal Rey, ó por la boca, ó en escrito dijese alguna mentira por pacificar y tener quieto su reino, ¿haríalo mal?

—No, dijo el Pinciano, que hay mentiras oficiosas que no se pueden decir malas, y no sólo no lo son, mas se pueden poner en el número de las buenas; y si alguna hay en el mundo es la que decís, por seguirse della bien tan grande como es la paz universal.

Fadrique dijo entonces:—Vos, señor compañero, habeis dicho una muy cierta verdad, y yo os diré otra tal fundada sobre ella. Y porque vuestra objección ha sido trágica os quiero responder con ejemplo trágico, que lo que de la tragedia se dijere podreis entender generalmente de toda otra especie de poética. Dice, pues, Aristóteles en sus *Poéticos* que la tragedia fué hecha para limpiar el ánimo de las pasiones del alma por medio de la compasión y miedo. Así que la misma fábula que turba el ánimo por espacio poco, le quieta y sosiega por mucho.

Aquí calló Fadrique, y Hugo dijo:—Vos, señor Fadrique, habeis hecho una larga digresión á contemplación del compañero; volved, si sois servido al tema, y proseguid la plática en contemplación mía. Y porque pienso que os habeis ya olvidado, digo, que era sobre los dos lugares de Platón, adonde destierra á la poética; y decidme también cómo, si la arte es útil cuál vos decís y yo sé, y si Platón la destierra de su república hace obra justa en ejecutar el destierro.

Fadrique dijo entonces:—Aunque vos, Sr. Hugo, inquirís diversas cosas de mí, todas nacen de una fuente; y respondiendo á la una, sereis respondido á todas. Y para entendimiento mejor es menester traer á la memoria las palabras formales de Platón en las últimas líneas del Nono *De República*, las cuales dicen así: "entendiendo que la República que habemos estatuido tiene su ser solamente en las palabras, no en las obras, ni en la tierra, en el cielo acaso se hallará el dechado della„. Destas palabras de Platón se conoce claramente que él fingió una República á imitación de la celestial; ó á lo menos que la quiso fingir y inventar, supuesto lo cual, dice muy bien que en esta República, á do los moradores son tan buenos, y es necesario que lo sean, no son menester poetas que turben y mientan para quietar y deleitar los ánimos de los hombres, ni por tales medios traellos á la enseñanza y virtud; así como, si no hubiese enfermos, los médicos serán baldíos; mas hay enfermos, y son necesarios médicos, y los hombres son malos y han menester ser traidos con artificio á la buena doctrina y costumbres. Y con esto se responde á las autoridades de San Pablo *Ad Timotheum* que en una parte le manda huir de las fábulas vanas, y en otra le dice que vendrá tiempo que las gentes no sufrirán la sana doctrina y se convertirán á las fábulas, que si los hombres fuesen los que deben y los que manda la doctrina evangélica, no serían menester las tales fábulas.

Mirad, señor Fadrique, que San Pablo no reprende sino las fábulas vanas, que de las sólidas y que llevan doctrina no paresce hacer mención ni reprensión.

Fadrique dijo entonces:—Yo quiero apretar más este negocio y digo: que Platón y San Pablo y San Agustín las reprenden todas, porque quisieron ellos tanta perfección en las gentes, sin salsa de fábulas, comieran la virtud; ellos dijeron muy bien, el uno como filósofo y los dos como Santos, y con muy justa razón destierran las fábulas de sus Repúblicas celestiales; mas nosotros vivimos en estas humanas y frágiles casas á donde hay tan poca perfección y tanto fastidio á la virtud, y es menester, aunque sea con fábulas, traer á las gentes á la senda della. Pienso haber respondido con lo dicho á las dificultades de Hugo acerca de Platón y aun á las que se pudieran objetar de parte de San Pablo.

El Pinciano dijo entonces:—Yo confieso estar pagado desta

interpretación, y por ser nueva la estimo en mucho; y aunque vuestra autoridad basta, holgara ver confirmado esto con algún varón antiguo.

Fadrique:—No faltará.

Hugo:—Será menester que sea persona que haya entendido el ánimo de Platón y que se dice platónico.

Respondió Fadrique:—Máximo Tirio en el séptimo sermón enseña lo que habeis oido (1).

Hugo:—Basta. Yo estoy contento en este particular; mas en lo demás no estoy tan satisfecho, que no me quede otra dificultad, mayor á mi parecer que todas. Y digo y confieso que Platón amó mucho á la poética y la honró, como consta en muchas partes de sus obras; y digo que la desterró de la República celestial suya; mas pregunto: ¿Por qué razón, si de su República la destierra, los recibe en su República?

—Eso, dijo el Pinciano, sería acaso muy feo, porque una vez alaballa, otra vituperalla, otra recibilla paresce mucha inconstancia y caso indecente para un tan gran varón.

Hugo dijera entonces:—Pues pasa así como digo; y si no soy escuchado, miren el Sexto de su *República* á donde dice "que conviene en los himeneos y bodas haya poetas que las solemnicen„. Y en el Segundo *De Legibus:* "conviene que el poeta cante, que el hombre justo es dichoso y bienaventurado, y el injusto desdichado y miserable„. ¿Por qué, digo yo agora, si en el Noveno y Décimo los había de desterrar, los recibe en el Quinto? Y ¿por qué, si en el Segundo *De Legibus* los había de admitir después, los desterró en el Noveno y Décimo de su *República?* Yo mando unos guantes á quien la dificultad me soltare y desatare el ñudo intrincado.

(1) Máximo Tirio ó de Tiro fué un filósofo platónico del siglo II de nuestra era que nació en Tiro y pasó á Roma en el reinado de Cómodo; hizo viajes por la Arabia y la Frigia y acabó su vida en Grecia. Se ha creido, aunque sin fundamento, que fué uno de los maestros de Marco Aurelio. Se le deben 41 discursos ó disertaciones en griego sobre cuestiones de filosofía. Daniel Heinsius ha hecho una traducción latina muy estimada en la edición que de estos discursos publicó en Leiden en 1614. Combe Dounous los ha traducido al francés, París 1802.

—Sin guantes, dijo Fadrique, se desatarán mejor los ñudos, y sin romper como Alejandro el Magno, desataré yo el vuestro (1).

V.

Y para que mejor y brevemente se haga esta obra quiero que me ayudeis y digais aquel lugar que poco ha por vos fué traido del principio del último Libro *De República*, digo aquel que habla contra los poetas.

Hugo dijo:—Á mi place. Las palabras de Platón son estas: "Pensando en la ciudad que habemos ordenado me parece haber estatuido muchas cosas derechamente, y especial las que á la poética tocan; conviene á saber, que ninguna parte de las que imitan sea recibida„.....

—Basta, dijo Fadrique. ¿De manera que la parte poética que imita es la desterrada? ¿Luego otra parte hay que no imita acerca de Platón? No acerca de Aristóteles que en esto están maestro y discípulo muy contrarios. Digo, pues, que acerca de Platón hay dos maneras de poesía: una imitante que consiste en fábula, y otra no imitante la cual consiste en metro. Y con esta distinción sacada del mismo Platón quedan vuestras dos grandes dificultades facilísimas; porque si hay poesía imitante y no imitante, la imitante pudo Platón desterrar de su *República* platónica; y la no imitante, que consiste en himnos, canciones y cosas desta manera, pudo ser dél recibida, como lo fué en la verdad en el Quinto *De República* y Segundo *De Legibus* sobredichos (2).

---

(1) Fadrique dice aquí que desatará el nudo y no lo romperá, refiriéndose á lo hecho por Alejandro, que al llegar como conquistador á la ciudad de Gordium en la pequeña Frigia, cerca de Galacia en el Asia Menor, se encontró con el Nudo Gordiano que consistía en el yugo de un carro atado al timón de una manera tan hábil que no se podían ver los cabos de la cuerda. El Oráculo prometió el imperio de Asia al que lo desatare, y el hijo de Filipo, no hallando manera de hacerlo, sacó su espada y le cortó, logrando de este modo dar solución, sino cumplida, por lo menos satisfactoria, para eludir la exigencia imposible del Oráculo.

(2) Algo baladí y un si no es de pueril es este empeño de aquilatar y apurar tanto si Platón era amigo ó adversario de la poesía. La cosa es tan

Calló Fadrique y dijo Hugo:—Por cierto, Sr. Fadrique, vos dais tan buena razón de vos que no tengo que hablar ya ni que redargüir y estoy muy contento que Platón esté de nuestra parte, porque á los que profesamos la poética luego nos dan con que Platón nos desterró, y destierro por hombre tan justo debe ser justo. Y al fin tengámosle de nuestra parte, aunque más y más diga de Homero que no enseñó y que su doctrina es poca y otras cosas semejantes.

Fadrique dijo entonces:—Y aún esas palabras de Platón contra Homero tienen también su cierto entendimiento, porque no es verisimil que quien tan bien dijo dél en el *Jon* y en otras muchas partes, en ese lugar que decis del Décimo de *República* le vituperare

---

evidente que nos parece que huelga toda esta argumentación que se resiente desde luego de convencional y amanerada. Platón, como todos los grandes pensadores, reconoció siempre en sus obras la excelencia de la creación poética y la importancia social que las ficciones artísticas tienen en la vida de los pueblos; y si en uno ó dos lugares de su *República* destierra de ella á los poetas, ya el Autor de la *Filosofía Antigua Poética* ha dicho antes, citando al mismo Platón, que esta República más que real y efectiva era imaginaria y convencional y por lo tanto, una exigencia del ideólogo y del utopista no puede perjudicar á la poesía. Además Platón en otros muchos lugares de sus obras alabó como se merece á la poesía y él mismo, como luego dicen con verdad Fadrique y Hugo, fué poeta en prosa; y lo fué porque supo revestir sus pensamientos con las galas de la imaginación, porque dió á sus obras las proporciones armónicas de la creación artística y porque fué dueño soberano de la palabra para que esta diera forma adecuada y brillante relieve á aquellos pensamientos que, aunque profundos y filosóficos, aparecen expresados con el lenguaje grandilocuente de la poesía, por mas que este lenguaje no adopte la forma métrica. Más transcendental es esa distinción que el Autor de la *Filosofía Poética* hace de poesía imitante y no imitante, atribuyéndosela á Platón y negando que Aristóteles la aceptase, pues según esa dis tinción la poesía de ficciones y fábulas como la épica y la dramática es imitante y la lírica no imitante. Esta es en nuestro juicio la cuestión capitalísima de la poética y de la poesía, á saber: determinar si esta manifestación artística consiste efectivamente en la imitación, y definir á la vez con claridad y exactitud en lo que consiste y estriba esta imitación en la poesía. Cuestiones son estas que en el decurso de la obra nos darán ocasión oportuna para decir lo que sobre ellas pensamos.

así malamente; yo á lo menos siempre fuí de parecer que los dichos de los antiguos se deben interpretar amigamente y no reprenderlos resoluta y disolutamente. Y supuesto que poco antes había echado Platón de sus *Políticos* á la poética imitante, por las razones antes dichas de las perturbaciones y mentiras, y daño que por ella viene y recresce, con otras tocantes al poco provecho que á los hombres trae, y dice que Homero no enseñó cosa acabada y perfecta; y lo que dice de Homero entended los demás poetas.

El Pinciano rompió aquí la plática á Fadrique diciendo:—¿Eso es verdad?

Fadrique respondió:—Si por cierto: y así como con razón por sus razones de su *República* á los poetas despide, sin razón los despedirá otra cualquier República humana, porque aunque no enseñan arte desde su principio, por el medio hasta el fin, mas enseñanlas todas á pedazos en partes diferentes según la ocasión que la tela de la narración da lugar; (1) y este es uno de los mayores primores que tiene la arte para su fin que ella pretende que es variar la lección, y no estomagar con una misma tiempo largo; y en aquella *Política* platónica y celestial no convenían floreos para el entretenimiento de la doctrina, sino que todo fuese puro grano; y

(1) Es preocupación vulgar y contraria á la realidad de la cosa el pretender y exigir que las manifestaciones poéticas contengan una enseñanza dada, y encierren un cuerpo de doctrina científica, social, política ó religiosa, porque de ser así holgaría el ministerio de la ciencia. Fadrique sostiene aquí la buena doctrina estética, fundada en el precepto de Horacio:

Omne tulit punctum qui miscuit utili dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

Pero nosotros debemos añadir, que el fin principal y la misión preferente que la poesía ha de cumplir es la realización de la belleza; y la doctrina científica que de la poesía se pueda deducir, será una consecuencia sécundaria, pero nunca el fin principal de ella. Claro es que el poeta ha de conocer los problemas científicos; los descubrimientos del pensamiento especulativo y práctico, y aún se anticipa muchas veces con hipótesis atrevidas á los progresos de los sabios y pensadores, pero todo esto lo hace á título de espíritu universalizador, de hombre influido por el *mens divinior*, no como inteligencia que persigue laboriosamente la investigación de la verdad, ni mucho menos la enunciación y exposición de ella.

sacadme á Platón della y vereis cuánto bien de la poética y cuántas alabanzas á Homero hace, y cuántos versos le saca para comprobar sus opiníones. Fué Homero sapientísimo, y no escribió todo lo que supo, porque el arte que siguió no dió lugar; y si como siguió la poética, siguiera otra escritura, ó física sola, ó política, bien sabe Platón y bien Aristóteles cuánto Homero se aventajo á todos los del mundo, (1) y sino preguntadlo á Plinio en el Libro Séptimo que dice: «conviene convenir que ninguno ha habido en el mundo tan feliz en escribir como él, pues Platón en su *Timeo* capitán de los filósofos le llama». Todo esto que está dicho bien lo alcanzo yo de Platón, y creo que las dificultades de Hugo con ello quedan llanas. No lo digo porque me dé los guantes, sino que pues profesa la poética me diga: ¿Por qué siendo Platón poeta, ni burlando ni de veras, dijo mal de los poetas y de la poética? (2) Esta es la mayor dificultad que yo hallo en este negocio, y que no acabo de entender.

Hugo dijo aquí:—Este filósofo espaldudo (3) fué muy facundo y

(1) En la *Iliada* y la *Odisea*, poemas de Homero, están contenidos todos los conocimientos y toda la ciencia de los griegos en los llamados tiempos heróicos de la Grecia; y no solamente encierran estos poemas las verdades cosmológicas, geográficas, sociales, políticas y religiosas que en aquella edad se afirmaban, sino que muchísimas de ellas fueron luego postulados y antecedentes para la investigación científica en la época del florecimiento de las escuelas filosóficas griegas, y aun en los mejores tiempos de la civilización helénica. Hoy día, muchas de las afirmaciones de Homero, por lo que tienen de universal y transcendente, las aceptan sin dificultad la generalidad de los hombres. Esto, sin embargo, no contradice lo expuesto en la nota anterior.

(2) La construcción de esta cláusula por el empleo de la negación es hoy para nosotros un poco anfibológica; estaría más clara así: ¿«Por qué siendo Platón poeta dijo mal de los poetas y de la poética, ya fuese burlando, ya de veras»?

(3) Llama á Platón *espaldudo* porque se dice que el Fundador de la Academia era muy ancho de espaldas. Diógenes Laercio dice: «que Aristón Argivo, maestro de lucha, por la buena proporción del cuerpo le mudó en el de Platón el nombre de Aristocles que antes tenía». «Otros, dice el mismo Laercio, son de sentir que fué llamado así por lo ámplio de su locucion, ó bien porque tenía la frente ancha, como escribe Neantes».

dijo mal de la Retórica en la *Gorgía;* y fué poeta y dijo mal de la poética en su *República:* ¿Si lo hizo por celar sus artes? (1) Y dicho dió una gran risada.

No se rió Fadrique, mas quedó pensativo, y poco después dijo: —No es lo dicho para reir, sino para considerar.

Y luego el Pinciano:—Aquí hay quien se ha admirado y mucho en oir que Platón fué poeta.

Fadrique respondió:—Así es: lo fué en sus *Diálogos*, como Lucano histórico en su *Farsalia;* (2) y quédese aquí la chaza hecha que otro día, Dios delante, se acabará este juego.

Dicho esto pidió la espada y capa y con Hugo se fué á cierto negocio que entre los dos había. (3)

El Pinciano se despidió y se fué á su posada contento en tener que os escribir de nuevo con el Ordinario. Y está con propósito de

(1) *¿Si lo hizo por celar sus artes?* Hoy diríamos: *¿Si lo haría por celar, ó tener desconfianza de sus artes?* El verbo celar, anticuado, significa, tener desconfianza, ó sea lo que hoy decimos *recelar*; en sentido corriente, celar significa vigilar, estar al cuidado y procurar el exacto cumplimiento de las leyes, obligaciones, etc., etc.

(2) Lucano (Marco Aneo), poeta cordobés de la familia de los Séneca, y sobrino del Filósofo. Pasó de España á Roma en tiempo de Nerón del cual fué celebrado y agasajado primero, pero competidor después, venció al Emperador en una de las recitaciones públicas, á consecuencia de lo cual Nerón prohibió á Lucano el que volviese á recitar versos en público. Lucano entró en la conspiración de Pison que se proponía derribar al tirano, pero descubierta, fué condenado á muerte. Lucano la aceptó y murió recitando versos de su *Farsalia*. Es esta un poema que tiene por asunto, como antes hemos dicho, las guerras civiles entre César y Pompeyo que terminaron puede decirse en esta célebre batalla. Su autor Lucano se ciñó demasiado en este poema á la narración histórica, y emprendió rumbos distintos de los que habían seguido los poetas épicos griegos, y se separó del todo de la sencillez encantadora de Virgilio; pero con todo no puede negarse á Lucano por algunas descripciones de su obra el título de poeta, si bien algo ampuloso, declamador y prosáico por el prurito de meterse en los campos de la filosofía.

(3) *Quédese aquí la chaza:* frase tomada del juego de pelota. La chaza es la señal que se pone donde paró la pelota, cuando esta se detiene ó para antes de llegar al saque.

no os enviar la Arte Poética que pedis hasta hallar el fondo desta plática, de la cual espera sacar la Arte que más arte tenga y á vos dé más deleite; á quien Dios guarde etc. Fecha en los Idus de Abril deste presente año.

Respuesta de D. Gabriel á la Epístola Segunda del Pinciano.

Aunque, amigo Pinciano, con las nuevas que desa tierra me soleis enviar yo suelo recibir no pequeño regalo, con las de la carta pasada fué tan grande que no lo sé encarecer. De la Epístola saqué el gusto doblado, así con la doctrina como con la admiración della. Esto es en lo general; y en lo particular, considerado cada pedazo, que vos decis fragmento, de por sí, hallo acerca del primero que toca á la dificultad grande con que la poética se adquiere, que no sin causa el Filósofo, en el Nono Libro de sus *Éticos* á Nicomaco, dice que los poetas aman á sus poemas como los padres á los hijos; y si dijera como las madres dijera más y viniera más á vuestro propósito; que las madres quieren más que los padres á los hijos, según el mismo Aristóteles en el lugar mismo siente, porque les costaron más. Así que, si los poetas aman mucho á sus poemas, yo no me maravillo, pues los paren y crían con tanto trabajo como vuestros amigos significan: hablo de los buenos hijos y de bendición que los malos fácilmente se engendran, se paren y crían. Una diferencia hallo yo entre los malos poemas y hijos malos; que los hijos viven mucho y los poemas se mueren luego.

Esto respondo cuanto á la primera parte de la dificultad grande con que el nombre de poeta se alcanza. Y á la segunda del premio, que decis ser la inmortalidad, premio grandísimo me parece y que viene á razón que cueste mucho trabajo lo que ha de gozar de tal premio. Así está ordenado del cielo, que lo mucho, cueste mucho; y así lo confirma Platón en aquella su sentencia que dice: "dificultoso lo hermoso„.

Esto en el primer fragmento; y en el segundo me agrado mucho de la alabanza y sublimación de la poética y nobleza suya; como también de las distinciones de las artes y oficios nobles, y de los que no lo son.

En el fragmento tercero hallo también mucha consideración y no poco ingeniosa, porque me acuerdo haber un tiempo pasado por los dos lugares de Platón en el Tercero de su *República* y en el *Epinomis*, y que ellos á mi se me pasaron por alto; á cuya causa quedé por condenada á la Poética en la opinión de Platón; vuestra carta lo concuerda tan bien que no hay dificultar de hoy más en ello.

Mas las confirmaciones dos del mismo filósofo sobredicho, fueron á mi parecer muy fuertes, y fuertes también las razones que dellas contra la Poética se sacan, acusándola de perturbadora y mentirosa.

Y dejada aparte la confirmación del caso de Valerio, que fué donosa, digo que estuve algo confuso, y que deseaba mientras iba leyendo las confirmaciones ver el fragmento cuarto en el cual esperaba las solturas dellas. Yo le ví y me agradé mucho de las respuestas, y aún me admiré cómo Fadrique dejó tan hermanado á Platón y al Filósofo en la aprobación de la Poética, cosa en que ninguna persona dudará á mi parecer de hoy más, pues del mismo Platón consta en otras muchas partes la mucha autoridad y veneración que le dió contino á la Poética.

Estimé en mucho la interpretación de Fadrique y el confirmalla con Máximo Tirio que dice en el dicho lugar expresamente lo que Fadrique en la vuestra; la cual interpretación es de tener en más por ser de discípulo del mismo Platón, y en la cual hallo que el Máximo anduvo muy conservador de la honra de su maestro, porque es tan grande la autoridad de Homero en el mundo, que el mundo todo se riera de Platón, si de Homero se apartara, cuanto más si le desterrara, como es opinión de algunos, los cuales, así como á todas los demás artes, ponen á la Poética falta.

Vuelvo al caso: fueron también contra el mismo Platón muy bien traidos los dos lugares del Quinto de *República* y Segundo *De Legibus,* los cuales resuelve vuestro Fadrique en el fragmento Quinto, muy bien á mi parecer; estímole en mucho por la bondad y novedad de la doctrina que enseña, y el cual no solamente hizo concorde á Platón con el Filósofo y con todos los demás gravísimos varones en esta parte, mas también le hizo concorde consigo mismo.

Y á lo menos de aquí adelante no pienso dudar que el Príncipe

de los Académicos no haya sido muy en favor de la Poética, á lo cual me suade el habello él sido, y las muchas alabanzas que della en muchas partes canta; y si alguno pareciere todavía que el Platón fué contrario á la Poética manifiestamente y que no tiene lugar en esta parte concordancia, tenga por respuesta dello la que riéndose dió Hugo al fin del fragmento, que, aunque dada con risa, no fué muy mala.

Proseguid en vuestra conversación y mirad por vuestra salud, y yo proseguiré en desear vuestras cartas y agradaros en lo que pudiere.

Pienso leer un poco estos libros de Poética del Filósofo que, á deciros la verdad, no habían llegado á mi noticia. Fecha nueve días antes de las Kalendas de Mayo deste presente año. Vale.

EPÍSTOLA TERCERA.

DE LA ESENCIA Y CAUSAS DE LA POÉTICA.

I.

El que aprende mala doctrina, dice el proverbio, tendrá dos trabajos en vano, uno en aprender mal, y otro en desaprender lo aprendido. Deseoso, pues, vuestro Pinciano huir de trabajos inútiles, y amando seguir los honestos, y en suma, hacer lo que emprende de una vez, dejó su posada sin reposar la comida y se fué á casa de Fadrique su vecino, al cual halló juntamente con Hugo su conterráneo ó compatriota, dando á Dios gracias de la vianda del medio día. Saludáronse los tres y Hugo alargó la cabeza hacia Fadrique, al cual dijo con voz escura:—*Á la conseja el lobo* (1).

El Pinciano lo entendió y respondió:—Sí, Señores; y codicioso de saber á donde ó cómo fué Platón poeta; yo le he mirado todo hoja por hoja, y si no son algunos versos ajenos, no le he hallado otros algunos; y, ó él no es poeta, ó yo no sé lo que es serlo.

—Lo postrero, respondió Hugo.

—¿Qué es lo que oigo? dijo el Pinciano: ¿Por ventura poesía no es oración en metro, hecha para reformar y moderar las costumbres de los hombres?

—Así la dicen algunos, respondió Hugo, pero pregunto: ¿Cómo el metro reforma las costumbres? ¿Vos no veis que es fuera de toda buena lógica y uso de razón?

(1). Frase que significa que llega de improviso á una reunión la persona de quien se está hablando.

Pinciano:—No el metro es el reformador dellas, pero las cosas que en él se escriben.

Fadrique:—Pues dése la definición por la cosa que es, y no por la que no es; y según esto, Sr. Pinciano, no os hizo agravio Hugo, el cual habló fundado en Aristóteles y en todos los buenos espíritus que en esta materia han hablado.

Pinciano:—¿Pues cómo Aristóteles y todos los espíritus buenos ni malos pudieron decir que yo no sé lo que me digo?

Fadrique se rió, y Hugo dijo:—No digo yo que tal dice Aristóteles; sino que por lo que dejó escrito se entiende que vos no sabeis qué arte sea esta.

Pinciano:—¿Pues qué cosa es poesía?

Y Fadrique:—Poesía, según la manera de hablar común, quiere decir dos cosas, la arte que la enseña y también la obra hecha con la dicha arte (1). Mas llámese, si os parece, la arte poesía, y la obra poema, como algunos han querido y no habrá lazos en que se enrede vuestra plática.

Dicho, Hugo prosiguió diciendo:—Así que poesía no es otra cosa que arte que enseña á imitar con la lengua ó lenguaje (2). Y porque este vocablo imitar podría poner alguna escuridad, digo,

(1) Hoy no se admite tal distinción: al arte, llamamos poética; á la obra hecha, poesía, y también poema. Véase la nota (2.ª) de la página 78.

(2) La definición que da el interlocutor Hugo de la poesía es la de Aristóteles con poca diferencia. Él ha rechazado antes con muchísima razón la expuesta por el interlocutor Pinciano, pero la suya tampoco es completa ni exacta, como no sea explicando la significación del verbo imitar ó del sustantivo imitación, empleado por el Estagirita. Con efecto, el considerar á la poesía como versificación es un error grave, y el creer que tiene por fin reformar las costumbres de los hombres es una preocupación vulgar muy bien puesta, para rebatirla, en boca de Pinciano que, como hemos dicho en otra parte, simboliza y representa en estos diálogos el saber popular y no científico, pero que no puede aceptarse en modo alguno por los que conozcan el fondo y la esencia de la poesía y del arte en general. Y aquí repetiríamos lo mismo que dijimos sobre la enseñanza y moralidad del arte y de la poesía en la nota de la Epístola anterior, pero no lo hacemos, remitiendo á ella á los lectores. En cuanto á la definición aristotélica diremos que, si por imitar ó por imitación de la naturaleza se entiende sólo la

que imitar, remedar y contrahacer es una misma cosa, y que la dicha imitación, remedamiento y contrahechura es derramada en las obras de naturaleza y de arte. Ejemplo de la naturaleza es el niño que apenas deja vacío el seno de la madre y ya comienza á imitar; si reis, rie; si llorais, llora; si cantais, canta; si cerrais el

---

significación de estas palabras, la poesía no es en manera alguna imitación; pero si por imitar se quiere decir que se copia la naturaleza modificándola en parte, poniendo el poeta ó el artista algo de su propia individualidad, si en una palabra, esta imitación es invención y creación personal, sin dejar de ser hecho real, como luego explica Hugo para responder á las observaciones del Pinciano, no hay duda que Aristóteles y sus discípulos se acercaron muchísimo al verdadero concepto de la Poesía. Por otra parte si, Fadrique ha dicho en la Epístola anterior, cuando concordaba los textos de Platón, que había poesía imitante y no imitante, esta afirmación excluye de la poesía á la imitación como característica suya, toda vez que puede haber una que no la tenga. Lo cierto es, después de todo, que son muchas las definiciones que se han dado de la poesía, pero desde la de Aristóteles que acabamos de examinar hasta la formulada en nuestros días por la escuela naturalista por boca de Zola, diciendo que la poesía ó el arte es: «un pedazo de la realidad vista á través de un temperamento,» lo mismo estas, que casi todas las demás, han indicado aspectos parciales de la cosa y pocas han ido al fondo de ella, concretando y exponiendo con precisión la esencia de la poesía que no puede ser otra que la belleza. Así pues, decir que la poesía es expresión de belleza por medio del lenguaje es señalar la verdadera esencia y forma de esta manifestación, toda vez que la belleza artística es expresión de algo real, de algo que existe en el mundo de la naturaleza ó del espíritu, pero influido y modificado de este algo por el sentimiento del poeta. La realidad y la naturaleza deben constituir el fondo de la poesía, si bien modificada esta realidad, que muchas veces es inerte y fría, por la ardiente imaginación individual del poeta, pues sólo con esta condición y prestando él á su obra calor, vida y animación puede decirse con verdad que se ha producido la composición poética; únicamente fundiendo la naturaleza y la realidad con el sentimiento y la inspiración personalísima del artista es como puede darse vida inmortal á las creaciones estéticas. Expresión ó manifestación de belleza es lo que nosotros creemos que es la verdadera esencia de la poesía, así como entendemos que su forma propia es el lenguaje escogido y adecuado para revelar y exteriorizar esta esencia exquisita.

ojo, le cierra; si amenazais, amenaza; y ya mayor, si jugais pelota, juega pelota; si pala, pala; si haceis procesión ó disciplina, él hace procesión y se disciplina y otras infinitas monerías. Mas estas basten por ejemplo de naturaleza; y de la imitación que hace la arte está lleno el mundo. Pregunto: ¿Qué hace el zapatero, sastre, bonetero, calcetero, sino imitar y remedar al pie, pierna y cabeza del hombre? ¿Qué el armero, sino lo que todos estos cuatro? ¿Y qué el pintor, sino lo que todos cinco y mucho más? ¿Qué el médico, sino imitar á la naturaleza cuando bien ejercita su obra? ¿Y qué el gobernador cuando con hartura, justicia y paz rige y gobierna su tierra, sino imitar al Sumo Gobernador, el cual con su infinita bondad harta al mundo de pan, paz y justicia? Esto, pues, que la naturaleza y arte obran cuando remeda á las obras de otros, esto digo, es dicho imitación.

El Pinciano dijo entonces:—Yo por imitación entendiera antes de agora, cuando un autor toma de otro alguna cosa y la pone en la obra que él hace.

Y Hugo:—Esa es también imitación, porque es remedar y contrahacer á otra, y de la imitación está dicho que tiene su esencia en el remedar y contrahacer, así que esa y las demás, dichas están debajo del género de imitación. Diferénciase en algunas diferencias, porque el autor que remeda á la naturaleza es como retratador y el que remeda al que remedó á la naturaleza, es simple pintor. Así que, el poema que inmediatamente remeda á la naturaleza y arte es como retrato; y el que remedó al retrato es como simple pintor. Y de aquí vereis de cuánto más primor es la invención del poeta y primera imitación que no la segunda (1).

(1) De la doctrina expuesta, resulta que la imitación puede ser de dos maneras, una directamente hecha de la naturaleza y de la realidad y esta es la invención y creación del poeta y del artista, es decir, el retrato de Hugo; y la otra es imitación de otra imitación, la simple pintura del texto, ó sea la reproducción de una obra literaria ó artística, tomando de la primera el plan, la manera, el estilo y hasta la repetición de pensamiento, episodios ó descripciones. La primera es la que constituye la esencia de la poesía y del arte; la segunda es copia servil y mecánica; con la primera se alcanza la gloria y la inmortalidad, con la segunda apenas si se consigue la atención de los contemporáneos. Pero en las producciones literarias y en

Fadrique dijo entonces:—Pero advertir conviene que alguna vez la pintura que simple decís vence al retrato, lo cual según el pintor y el pincel acontesce.

—Dice muy bien Fadrique, dijo Hugo, que Virgilio tiene pinturas que sobrepujan al retrato y imitaciones que vencieron al inventor, porque dejó en cosas á la pintura y siguió á la naturaleza misma. Y si los que imitan, de tal manera imitasen, no sería mucho vituperio, antes grande hazaña y digna de loor; mas no sé yo para qué fin imitaré yo mal lo que otro escribió y inventó bien? ¡No lo puedo sufrir! Ni aun Horacio sufrirlo pudo, el cual dice destos tales imitadores, que son rebaño siervo que no tienen ingenio libre para inventar y siervo que estraga lo que otro hizo bien. Y de esta manera se ha de entender Horacio, el cual también fué imitador de otros, mas no siervo porque imitó muy bien. Y vuelvo al propósito.

Aquí el Pinciano dijo:—No es menester; que yo tengo ya entendido que la poesía es imitación, y aún que ha de ser hecha con lenguaje y plática, porque yo veo que hay muchas especies de imitación y que el lenguaje es el que á la poesía diferencia de las demás (1).

II.

—Mas falta, dijo Hugo, que, allende de ser hecha plática para ser legítimo poema, ha de tener el fin también que es enseñar y y deleitar, que las imitaciones que no lo hacen, no son dignas del venerable nombre poema.

El Pinciano:—El que aprende debe creer al que enseña y así yo, señor Hugo, os quiero creer lo que decís, especialmente callan-

---

las obras artísticas no todos pueden inventar y crearlo todo de nuevo; mas si esto no es siempre posible, por lo menos hay que exigir del poeta y del artista algo de la imitación primera, y esto es lo que luego Hugo dice, citando á Virgilio y Horacio que, aunque no pudieron ser en todo creadores, porque ya otros les habían precedido, supieron dar cabida en sus producciones á una abundante invención y creación poética.

(1) Con efecto, el lenguaje es el medio de expresión de la poesía y por el cual, esta se diferencia y distingue del todo de las demás artes.

do Fadrique, aunque podría callar, entendiendo lo contrario, por cortesía de no contradecir.

—Esa, dijo Fadrique, no sería sino muy gran descortesía; y tanto mayor, cuanto es en perjuicio de parte más principal que es el entendimiento. Bueno será que vea yo que á mi prójimo le enseñan mala doctrina y que por ser á otro cortés le sea yo dañoso; nunca lo profesé y lo que agora el Sr. Hugo ha dicho del fin de la poética, no sé yo que sea necesario, que para una definición buena basta que tenga género y diferencia, como materia y forma, sin que entre en ella la final causa. Preguntó: ¿El hombre no fué hecho para servir á Dios? Sí; y el que no le sirviere también lo es, pues tiene materia y forma racional; cuerpo digo y alma; la obra que fuese imitación en lenguaje será poema en rigor lógico; y el que enseñare y deleitare, porque estos dos son sus fines, será bueno; y el que no, malo. Y esto es lo que yo de esta materia entiendo (1).

—Bien me parece, dijo Hugo.

Y el Pinciano:—Á mí mejor; mas esto de cómo Platón es poeta no lo acabo de entender, y holgaría mucho entendello de su raíz y fundamento.

—La raiz, dijo Hugo, está ya bien fundada, y el fundamento bien arraigado, y á poca costa y en breve vereis esta máquina levantada por vos mismo. Pregunto: ¿Los *Diálogos* y *Coloquios* en

(1) Fadrique hace aquí perfecta distinción entre la esencia de una cosa y los fines que puede cumplir; y el que no sepa hacer esta distinción no tiene concepto verdadero de la cosa en cuestión. En cuanto á la poesía, su esencia es la imitación, según los aristotélicos, y la expresión de la belleza como decimos los modernos; sus fines pueden ser varios, pero ninguno que sea legítimo irá jamás contra su esencia. Ya hemos dicho en notas anteriores lo que pensamos sobre la enseñanza y sobre la moralidad de las obras artísticas y literarias, y á lo dicho allí nos atenemos; pero aquí es necesario hacer notar, en alabanza del autor de La Filosofía Antigua Poétcia, el buen juicio y la alta penetración que manifiesta al no aceptar sin reservas, la teoría del *arte docente*, cosa que aquí hace Fadrique y que luego después en la contestaeión á esta Epístola vuelve á ser más patente en las palabras de Don Gabriel, cuando en el último párrafo, después de la fecha, expone sus dudas y vacilaciones, que en último término son negociaciones, respecto de que la obra poética tenga por principal objeto la enseñanza.

que Platón escribió su doctrina, pasaron así como él los dejó escritos? Sí ó nó: Claro está que pudieran acontescer, mas no acontescieron, de manera que imitó á lo que pudiera ser y no fué.

—Sí, dijo el Pinciano, yo lo creí siempre así.

Y luego Hugo:—Más pregunto: ¿Con qué imitó á aquélla acción y acciones; no fué con la lengua, ó si más quereis con la pluma, que todo es uno acerca de nuestro negocio?

Aquí se dió el Pinciano una palmada en la frente y dijo:—No digais más. La obra de Platón tiene la definición del poema, género y diferencia, materia y forma, y aún las causas finales que de la Poética dijistes; porque imitó con la lengua para enseñar con deleite, que si escribiera sin imitación no fuera tan deleitoso como es. Y de aquí nace que Platón tiene tantos devotos, por el gusto que da su lectura, así con la imitación como con el lenguaje, el cual es artificioso y deleitoso, tanto como significa el que dijo que, si Júpiter hablara en griego lenguaje, hablara el platónico.

Calló el Pinciano y dijo Fadrique á Hugo:—¿Qué os parece el discípulo que habeis sacado?

Y Hugo:—Aunque el Pinciano lo ha entendido muy bien, pero porque no piense que lo ha penetrado todo, le quiero añadir un poco que se ha dejado en esta materia comparativa entre Aristóteles y Platón, y es que, así como éste deleitó más que aquél, por ser poeta y imitante, por ser imitante poeta enseñó mucho menos. ¿Vos no veis que tiene más grano una hoja de Aristóteles que treinta de Platón? No lo digo por vituperar á Platón, sino para que sepais que en todo siguió á Homero á quien él tanto en su *República* vitupera.

El Pinciano dijo entonces:—Todo está muy bien; mas con todo me ha quedado un vacío dentro de mí acerca deste poema de Platón, porque carece de metros y la común manera de hablar de antiguos y modernos es, que los poetas cantan, que es decir, hablan en verso; los cuales son dispuestos para ser cantados, y Platón no cantó como poeta, antes lloró á los poetas, como habemos dicho en alguna parte. Y aunque para mí debiera bastar vuestra autoridad, y basta, y digo que ya no dudo, sino que lo creo, holgara saber si algún varón grave antiguo había emprimado (1) vuestra doctrina.

(1) *Había emprimado,* del verbo anticuado *emprimar* que significa, *en-*

Hugo dijo:—¡Qué emprimado; y aún bosquejado y aún retocándola á mi parecer! Pregunto: ¿Bastará la autoridad del Filósofo? Que si esta basta escusaremos muchas palabras.

El Pinciano:—Luego á mí basta por todo el mundo junto en natural filosofía.

—Pues mirad, dijo Hugo, que en sus *Poéticos* dice, "no la prosa y el metro diferencian á la historia de la poética, sino porque ésta imita y aquella no; porque si la obra de Herodoto se pusiese en metro y la de Homero en prosa, no por eso dejaría de ser éste poeta y aquél histórico.„ Y si quereis más de esta masa, leed á sus *Poéticos* á donde hallareis esta doctrina por tan llana que ninguna cosa más.

Fadrique afirmó diciendo:—Ello es así sin falta alguna. Así lo confirma Plutarco cuando dice de Nicandro (1) que no fué poeta en su *Triaca*. Y lo mismo Quintiliano cuando á Lucano cuenta entre los históricos, y no entre los poetas; que en la verdad, la ánima de la poesía es la fábula, lo cual Aristóteles dice por el ejemplo de la tragedia, no sin misterio, porque la fina tragedia debe de tener algo de histórico, y con todo eso dice que su ánima es la fábula; para que por argumento de menor á mayor colijamos que toda poética no tiene más de vida y esencia que cuanto tiene de fábula. Esto, aunque me perdone Platón, no lo entendió del todo cuando dijo de los poetas que unos son imitantes y otros no (2); que los que él llama poetas no imitantes, porque hacen

sayar, estrenar; y que refiriéndose, como aquí sucede, al arte de la pintura, es lo mismo que preparar los lienzos ó tablas en que se ha de pintar.

(1) Nicandro, médico y gramático griego de Colofonte: dejó muchas obras, pero todas se han perdido á excepción de dos malos poemas titulados: *Theriaca et Alexipharmarca* ó *Los contravenenos*. Estos poemas están impresos en el *Corpus poetarum græcorum*, Ginebra 1806 y 1814.

(2) Algo fuerte nos parece la afirmación que aquí hace el interlocutor Fadrique de que Platón no entendió del todo lo que era la esencia de la poesía; porque quien hizo á Platón decir que había poetas no imitantes fué este mismo Fadrique, cuando concordaba los textos de este filósofo en el Fragmento V de la Epístola anterior. Allí dijo que Platón y Aristóteles quedaban conformes en esta cuestión de la poesía, y ahora resulta que en esto, como en otras muchas cosas, pensaban de distinta manera el maestro

metros sin imitación, no son sino metrificadores. Y en suma, el metro no es necesario á la poética como está probado, y otra vez quiere Aristóteles, cuando dice de la tragedia que es imitación en lenguaje ó metro, que para las disyuntivas basta la una sea verdadera.

Fadrique calló y dijo el Pinciano:—Yo estoy convencido con vuestra autoridad y con las de tan graves varones en que el metro no es necesario á la poética, como está probado; y que basta la imitación en lenguaje hecha, y no tengo más que pedir.

Hugo añadió:—Pues yo tengo más que dar, y añadir fuerzas de razón á las autoridades dichas. ¿Acordaisos qué cosa es poema? Bien teneis memoria de que es imitación; y bien lo creistes por la autoridad del filósofo: pues pregunto: ¿El que habla en metro á quien imita? ¿Qué rústicos, qué plebeyos, qué ciudadanos hablan en metro, como en las Bucólicas y Cómicas? ¿Y qué Príncipes como en las trágicas hablan en metro? ¿En qué Senados, qué consultas, qué Ayuntamientos hablaron príncipes y señores jamás en metros? Es tan contrario el hecho, que por la misma causa que saben los príncipes y reyes que vuestra desgracia os dió tal gracia, no os fiaran cosa de importancia. ¿Á quien, digo, imitan los trágicos en hablar en metro? ¿Ni qué tiene que ver el metro con el poema?

El Pinciano dijo entonces:—Vos, Sr. Hugo, parece decir verdad, y digo, que no sólo el metro no es necesario á la poética, más que del todo la es contrario; y que yo estoy admirado cómo dieron los antiguos en un disparate tan grande de escribir las fábulas en metros; y que, proponiendo imitar, deshacen del todo los nervios de la imitación; la cual está fundada en la verisimilitud; y el hablar en metro no tiene alguna semejanza de verdad; y he caido en la cuenta que la *Historia de Etiopia* (1) es un poema muy loa-

---

y el discípulo y aunque no es facil la comparación entre los dos, es evidente que Aristóteles fué un espíritu más científico y sistematizador, y Platón tuvo un pensamiento más generalizador, más idealista y sublime y en una palabra, más poeta que filósofo, sin que por eso deje de ser un gran pensador.

(1) *La Historia de Etiopia* y más conocida por *Las Ethiopicas* ó *Amores de Teagenes y Clariquea*, es una novela griega escrita por Heliodoro,

do, más en prosa; y también las comedias italianas en prosa son poemas y parecen muy bien; y los que dicen entremeses también lo son, y parecen mucho mejor en prosa que parecerían en metro. Creo que por aquí entendereis que me voy aprovechando de vuestra doctrina, pues la confirmo con razones tan varias.

III.

—Paso: dijo aquí Fadrique, no tantas injurias á los metros; que aunque yo en mi vida no los hice, soy muy abogado dellos, y deben tener su lugar en la Poética. Confieso que en alguna manera repugnan á la forma de la poesía, que es la imitación, pero pugna mucho en favor del fin della que es deleite para la enseñanza; porque la Poética, deseando deleitar, busca el deleite, no

---

obispo de Trica en Tesalia. Heliodoro fué natural de Emesa, ciudad de Siria, y vivió en el siglo IV en el reinado de Teodosio y sus sucesores. La novela como género literario tuvo poca importancia en las literaturas clásicas, pues sólo aparecen en la época de la decadencia griega y romana. Esta novela de las *Etiopicas* es una de las más famosas, fué escrita en griego por Heliodoro antes, según parece, de su conversión al cristianismo. Su argumento lo constituyen las aventuras de los dos amantes Teágenes y Clariquea, griego el jóven, é hija de la reina Etiopia Clariquea, que según dijimos en la nota de la página 28 había nacido blanca de padres negros, y temerosa la reina de aquel prodigio, puesto que ella tenía seguridad de no haber conocido más hombre que á su marido, ocultó el fruto de su vientre, entregando á la niña á un servidor, para que fuera de palacio se criara. La niña creció tan hermosa al lado de un sacerdote de Apolo, que era la admiración de todo el que la veía. Uno de estos fué Teágenes, joven tésalo, de hermosa presencia y vencedor en los juegos que se hacían en Tesalia en honor de Apolo. Los dos jóvenes se amaron desde el momento que se vieron y la novela es la historia de estos amores hasta que lograron llegar á Etiopia donde los padres de Clariquea la reconocen y la casan con Teágenes. En nuestra lengua hay dos traducciones de esta novela, una hecho por Fernando de Mena, vecino de Toledo, que se publicó en 1616, y otra que es la más conocida, hecha del latin por D. Fernando Manuel de Castillejo, impresa en Madrid en 1722. La mejor edición de esta obra es la greco-latina de Conmelín, 1596.

sólo en la cosa, más en la palabra; y no sólo en esta, mas en el número de las sílabas cierto y determinado al cual dicen metro. Así que, por la causa final que es el deleite, pierde la formal en cierta manera que es la imitación. Y esto da á entender el Filósofo diciendo, que el poeta más lo es por la fábula y imitación que no por el metro; adonde significa que el metro tiene alguna parte en la poética, aunque no en la imitación. No es forzoso el metro al poema, mas es una cosa que atavía y orna mucho á esta dama dicha poesía, y anda con ella tan acompañada y tanto tiempo, que la amistad se ha vuelto en parentesco, y es cierto que á lo menos algunas especies de poética no saben estar bien sin él; y no me pareciera mal que á la ímitación con metro llamasen poesía perfecta, y á la imitación sin metro, y al metro sin imitación, poesías imperfectas (1).

Hugo:—Vengo en eso como se den las principales partes á la imitación.

Fadrique:—Quien eso contradijese sería un ignorante; y esa traza no es nueva y que otros la dieran antes.

Calló Fadrique, y el Pinciano dijo entonces:—Sepa yo, señores si sois servidos, deste fin desta arte; el cual, aunque es postrero en la ejecución, es primero en la pretensión, porque lo primero que se pretende de todo es el fin.

Fadrique respondió que le placía, y prosiguió desta manera: —Desconcertóse la harmonía y consonancia humana, y el hombre se tragó la inocencia el día que el primero la manzana, por cuya

(1) Todo lo dicho por el interlocutor Fadrique en este párrafo, desde donde empieza el Fragmento III es doctrina aceptada por todos los estéticos y preceptistas notables, lo mismo en la antigüedad que en los tiempos modernos. La versificación no es esencial á la poesía, pero es un adorno convenientísimo para ella; puede haber poesía en prosa, pero si lo preciado y rico de su fondo ha de aparecer dignamente colocado, lo estará sólo en una forma artística completa, en un lenguaje recamado y guarnecido con las galas y las elegáncias de la versificación. ¿Quién duda que la novela, por ejemplo, sea una obra poética por lo fábula, por la disposición de las partes y por la invención y creación del novelista? pero su forma prosáica impide el que se la coloque entre los géneros genuinamente poéticos. Lo repetimos; lo dicho por Fadrique es doctrina de superior elevación y filosofía.

causa vino en disonancia y avieso (1); este quisieron enderezar los antiguos filósofos prudentísimamente de la manera que hace el platero, que teniendo un pedazo de plata ó oro, y no hallando quien se lo compre, hace dél una medalla de algún Rey ó de algún Santo para le hacer más vendible.

—Eso no entiendo bien, dijo el Pinciano.

Y Hugo:—Fácil es de ser entendido: La inclinación humana era aparejada más al deleite que á la virtud, y á la filosofía mezcló el oro desta con la figura de aquél para hacer más vendible su mercadería.

—Tampoco, dijo el Pinciano, entiendo eso, como esotro.

Y Fadrique:—Pues, á tres va la vencida: Los filósofos antiguos quisieron enseñar y dieron la doctrina en fabulosa narración, como quien dora una píldora.

—Ya lo entiendo, respondió el Pinciano, que el oro de la sciencia los antiguos filósofos figuraron con la fábula, y al útil de la doctrina añadieron el deleite de la imitación poética. Pero, pregunto yo agora una dificultad: ¿Cómo puede ser que sean dos fines de una cosa misma? Porque repugna á toda naturaleza, sino es decir que el uno es ultimado y principal, y el otro es no ultimado, sino medio para el fin verdadero, y este tal mejor sería dicho medio que no fin.

—Vos habeis dudado muy bien, dijo Fadrique, y si estuviera averiguado cuál de los dos, el deleite ó la doctrina, era el fin ultimado, no hubiera dificultad en lo que decís; mas hay cuestión cuál sea el fin último y principal, y así se ponen dos fines mientras se averigua esta causa; porque si el poeta imita con deleite para enseñar la doctrina, esta será verdadero fin, mas si, como otros dicen, imita con doctrina para deleitar, el deleite se quedará con nombre de fin (2).

(1) *Avieso;* palabra anticuada aquí, y significa *estravío, mala costumbre,*

(2) La cuestión del fin del arte la ha resuelto la estética y preceptiva moderna de este modo: la poesía y el arte tienen por fin principal y propósito primero el expresar la belleza, ó como dice Fadrique, imitar con doctrina para deleitar. El expresar la belleza para producir la doctrina ó imitar con deleite para enseñar la doctrina, que es lo que en el lenguaje moderno se llama arte docente y poesía didáctica, no puede ser en buenos princi-

El Pinciano dijo entonces:—¿Y qué parece al Sr. Fadrique, por qué Aristófanes por boca de Eurípides dice en una de sus comedias que el deseo de enseñar y amonestar á los ciudadanos le hizo poeta? Y Isócrates que los poetas antíguos enseñaron cómo los hombres sean mejores? Y en otra parte que la poesía divierte al hombre del vicio?

—Aristóteles, dijo Hugo, más se acuerda en la heróica del deleite que no de la docrina.

Y luego Fadrique:—Y en la trágica de lo uno y de lo otro; y aún dentro de la definición misma pone, limpiar los ánimos de pasiones, que es enseñar; y el lenguaje suave y ornado que es el deleitar.

El Pinciano quedó pensativo un poco y dijo después:—Abajándose va esta prima; si el deleite es fin de la poética principal, no tiene tanto de bueno como yo pensaba, porque las artes deleitosas y adulatorias, ni son buenas, ni aun medio buenas; que la virtud está en lo arduo; y virtud y deleite parecen contrarios.

Hugo se sonrió dijo:—Al Pinciano se le cayó de la memoria lo que antes de la humana felicidad se trató, y cómo consiste en el deleite que sobreviene á la virtud moral, ó intelectual; y si la poética enseña la una y la otra, y por medio de ambas da el deleite, como fin della, su fin y la humana felicidad serán una cosa misma.

—Hay dos deleites, dijo Fadrique, en la poética, el uno es el de la imitación en lenguaje, medio para la doctrina, y el otro es el fin de la misma doctrina en cuya contemplación y acción está la felicidad humana. Cuál destos dos deleites sea el fin de la poética, ó si es el medio que es la doctrina, quédese agora en cuestión;

---

pios filosóficos la aspiración y el fin último de la poesía y del arte; porque estos buscan en primer término la expresión de la belleza, ó sea el deleite, mientras que si buscan como fin primero la doctrina se apartan ya de la belleza y se dirigen á la verdad. El arte y la poesía pertenecen, pues, á los dominios de la sensibilidad que es la facultad de la belleza, y la doctrina se dirige derechamente á la ciencia que tiene por facultad propia la inteligencia. Pero esto no quita que la poesía pueda y deba ciertamente contener doctrina, así como la ciencia en su enunciación producir verdadero deleite ó belleza, pero en estos casos, estos fines serán respectivamente secundarios y no principales.

otro día se desatará; y por agora baste saber que, así el deleite como la doctrina cumplen el fin de la poética.

Mejorado nos habemos; añadió Fadrique, que hasta aquí teníamos dos fines, y agora tenemos tres; dos deleites diferentes y la doctrina en medio; mas otro día se acabará este pleito. Doctrina y deleite conviene tenga mezclado el que tiene el poema; que el que tiene mucha doctrina no es bien recibido, ni leido, y el que tiene sólo deleite no es razón que lo sea; y en suma, la poética es arte inventada, como todas las demás, para bien y útil del mundo; de la cual fué origen y principio el fin que ya es dicho y otra vez digo, la doctrina con el deleite. Dejo agora lo que algunos han querido que la maravilla, ó que la hermosura de la ficción y el lenguaje sean fines poéticos.

El Pinciano dijo:—Bien veo el por qué Aristóteles y los demás autores sintieron ser la poética útil, y aún necesaria; y véolo tan claro que no quisiera haberos oido decir ser útil como las demás artes, de las cuales algunas no sólo no lo son, pero son perjudiciales, como la Mágica, la Quiromántica y el Arte de Amar, de las cuales están escritos libros que poca utilidad dan al mundo.

Fadrique se rió y dijo:—La Mágica y las demás doctrinas superticiosas, no son artes, sino artimañas para engañar necios; y la que decis de Amar tampoco lo es, como ni tampoco la *Historia de Etiopía* es historia, sino que los autores para autorizar sus escritos les dan el nombre que se les antoja y mejor les viene á cuento. (1)

(1) Hay que notar al concluir este Fragmento que el Autor de la *Filosofía Antigua Poética* con muy pocos detalles ó diferencias, está de lleno dentro de las corrientes filosóficas modernas en cuanto á lo que se refiere al fin del arte y de la poesía, como lo estuvo también respecto de la esencia en los Fragmentos anteriores de esta Epístola; lo cual prueba que nuestros grandes humanistas del siglo XVI bebieron la ciencia en las puras fuentes de la cultura y filosofía clásicas, y que si en el siglo siguiente estas fuentes se enturbiaron por la introducción de elementos distintos y tendencias contrarias, venidas de allende los Pirineos, la ciencia patria puede ostentar dignamente grandes figuras que, á haberlas seguido y no olvidado por las extrañas, nuestro arte, nuestra poesía y nuestra cultura, en fin, no hubiera venido á la lastimosa decadencia que ofreció España al terminar el siglo decimoseptimo y durante todo el décimoctavo.

IV.

—De la forma y el fin de la cosa, que siempre casi andan acompañados, dijo el Pinciano, estoy satisfecho; y digo que la forma es la imitación, y que es honesta; y digo que el fin es la doctrina y deleite, y que el deleite y doctrina son honestos; mas la materia acerca de qué es esta arte, no sé si lo es, que algunos dicen ser Cupido.

Aquí dijo Hugo:—¿En esto nos habemos rompido el celebro? No es Venus ni Cupido el sujeto de quién en esta arte se trata, que las Musas castas fueron. No es esa la enseñanza que promete con deleite; otra es mucho mejor y más al mundo importante. Horacio dice que las cartas de Sócrates dan materia á la poética, del cual se sabe cuán virtuoso varón fuese, y que después de haber penetrado la filosofía natural pasó su estudio todo á la moral. Y según esto la materia de la poética serán ambas filosofías. Así que el buen poeta, ó ha de tocar la filosofía moral ó natural en su obra.

Aquí cesó Hugo y dijo Fadrique:—Paréceme, Sr. Hugo, que habeis andado un poco encogido en la poética materia, y que habeis interpretado el derecho extrechamente; que Sócrates fué dicho de Apolo el hombre más sabio del mundo; y así entiendo dél que supo de todo mucho, y que el sujeto de la poética es cuanto cabe debajo de lengua y pluma; porque todo cuanto hay se puede imitar, sino es Dios que es inimitable, y aún se atreven los poetas muchas veces á imitarle.

—¡Por vida mía, dijo el Pinciano, que yo lo he visto muchas veces eso que decis en los teatros!

—Y yo, dijo Fadrique, mas no me parece bien; y querría que los poetas, especialmente los dramáticos que hacen para representar dejasen estas imitaciones de las tejas arriba, y ya que se atreviesen á un ángel, no á Dios y á Santa María que no se pueden imitar. Pero esta es ya digresión del intento principal que fué entender que la poesía comprende y trata de toda cosa que cabe debajo de imitación, y por el consiguiente todas las sciencias especulativas, prácticas, activas y efectivas. ¿Y no veis á Homero cuán lleno está de todas las artes generalmente? y á Virgilio también, y, en suma, á todos los épico-heróicos por otro nombre, junto con la política

que es su principal intento? ¿No enseñan la astrología, la medicina, la ecomomia y otras muchas facultades? y así los demás poetas todos? Y algunos se ponen á enseñar una especie sola de sciencia, y este escribe la filosofía, aquel la medicina, el otro la arte de cazar, el otro la de navegar y otro de pelear, y, en suma, cada poeta elige la materia que se le antoja, y él se halla más hábil para seguir. Porque el que quiere escribir política háse de (1) algún Príncipe, para en consecuencia de su historia enseñar lo que quiere; y y el que quiere escribir economía toma personas ciudadanas, y el que ética emprende de la sátira. (2)

El Pinciano dijo entonces:—Esa doctrina me parece bien, más veo yo que los épicos y trágicos se entran en la ética, y los cómicos en la sátira, y al fin unos se encuentran con otros á la enseñanza y doctrina. Ejemplo desto sea el Poeta, que en el Octavo de su *Eneida* dice así:

Cual honesta matrona, (cuya vida

(1) *Hase de*, por *se ha de*, se hace, se procura, busca.

(2) El asunto ó materia de la poesía es tan extenso como la realidad misma, pues toda ella puede ser objeto y motivo para las producciones del poeta; es, como muy bien dice Fadrique, *todo cuanto cabe debajo de lengua y pluma*. Así, puede servir de materia á la poesía, desde las más elevadas y atrevidas concepciones del pensamiento humano, hasta el deseo fugaz y pasajero que asalta á nuestra mente en momentos de perezoso abandono, desde los portentosos hechos de los héroes hasta las caricias juveniles y los inocentes devaneos de los enamorados, desde la admiración que prestamos á los hechos de la naturaleza en sus fenómenos más grandes y majestuosos hasta el balanceo de la gallarda flor sobre su tallo; todo absolutamente todo puede servir al poeta para sus cantos, con una sola condición: que lo que diga, lo diga con arte, lo diga con belleza y lo presente á la contemplación de los hombres adornado con las galas de la imaginación y con las preseas de la invención artística. Sólo el que crea es poeta, pues aunque todos vemos y sentimos la realidad y la naturaleza, y todos participamos de la vida, únicamente al poeta le está concedido el inestimable privilegio de sacar lo esencial, lo imperecero y lo generalísimo de ellas, para darle á eso esencial é intagible forma plástica y sensible que nos afecte honda y profundamente, que es la verdadera misión y fin del arte y de la poesía, y que es lo que han realizado todos los grandes artistas y poetas.

Con el huso sostiene y con la tela)
La secreta centella, y escondida
Debajo la ceniza, abre y revela,
Afana día y noche ella y convida
Á todas sus sirvientas á la vela,
Por dar á su consorte el lecho casto,
Y á los caros hijuelos pan abasto.

Veis á do Virgilio en consecuencia y comparación de la solicitud del dios Vulcano, describe una madrugada de una mujer casada, honesta y casera, y por ella enseña una fina y perfecta economía. (1)

Fadrique dijo:—Es así la verdad; pero es de saber que las ciencias fueron dichas Musas, que quiere decir unidas. Y así tratando de la una en la poética, es necesario muchas veces entrar en la otra. Y esto no es vicio, antes deleita por la variedad, y tiene más doctrina por la misma razón. Y lo que yo dije de la trágica que enseña política, entendedlo principalmente y que las demás doctrinas son accesorias y aunque como dice Manilio, poeta

Cuanto el mundo capaz dentro contiene
Cantado fué de los poetas sabios (2)

Materia de la poética es el universal, digo, que principalmente lo son las tres artes dichas, entendidas debajo la Filosofía moral, Ética, Económica y Política; y esto quiso decir Horacio cuando dijo en su *Arte:* "El oficio de los poetas es apartar á los hombres de la Venus vaga, dar leyes á los maridos; fundar repúblicas,,; como quien dice,

(1) Nótese que este afán que tienen de doctrina y enseñanza en la poesía los interlocutores Pinciano y Hugo, representante el primero de las preocupaciones populares y el segundo de un saber incompleto, está contrarrestado por Fadrique, interlocutor que aquí simboliza la verdadera ciencia de la poesía, el cual Fadrique da siempre mayor importancia al deleite que á la doctrina, deduciéndose de aquí que lo que este dice es el pensamiento del autor, y lo que los otros exponen le sirve para combatir opiniones y juicios aceptados y admitidos entre las gentes poco ilustradas y aún entre aquellas que presumen conocer á fondo el arte de la poesía.

(2) M. Manilio: poeta latino que vivió á fines del reinado de Augusto y de cuya vida nada se sabe de positivo. Se conserva bajo su nombre un poema en cinco cantos sobre la *Astronomía.* De él son los dos versos citados.

aunque toda cosa es materia de poética, cuanta está en las hojas de Sócrates, más especialmente es la Filosofía moral, que pues Sócrates dejó las demás ciencias por ir en prosecución della, es mejor, y lo mejor debe siempre buscar el poeta.

Aquí dijo el Pinciano:—Casi tenemos otras tantas materias de poética como fines.

—Pues más hay, respondió Fadrique, que la definición se dió por la materia sujeta que es el lenguaje, y agora se ha tratado la materia de que trata, y falta la principal que es la materia acerca de que se ocupa, por otro nombre el objeto; de quien, dejadas opiniones aparte, digo, que el objeto no es la mentira, que sería coincidir con la Sofística, ni la Historia, que sería tomar la materia al histórico; y no siendo historia porque toca fábulas, ni mentira porque toca historia, tiene por objeto al verisimil que todo lo abraza. De aquí resulta que es una arte superior á la Metafísica, porque comprende más mucho, y se extiende á lo que es, y no es. Torno á la materia de que, y digo últimamente en doctrina de Horacio que, la Moral Filosofía es el sujeto de la poética, principalmente de la manera que principalmente el orador quiere arte y estudio, y el poeta natural ingenio.

V.

Calló Fadrique y dijo el Pinciano:—El orden mismo de la plática nos ha traido á lo que faltaba; porque habiendo dicho de la forma, fin y materia poética, restaba el eficiente, que agora acabais de decirme, que es el natural ingenio.

Hugo dijo:—Así es verdad, que es lo principal, aunque Horacio dice, (1) que él no sabe cuál es más importante á la poética, la arte y estudio, ó la vena natural; y verdaderamente que me hace mucha dificultad esta su sentencia que dice así: "El poeta nace y el orador se hace". La cual parece contraria á la primera, porque si el poeta nace con él y le es natural, ¿para qué el estudio y la arte?

Fadrique se sonrió un poco y dijo después:—Está bien; mas se debe advertir que la poética se considera diferentemente según sus causas diferentes. El que considera la eficiente dice muy bien que

(1) *En el Arte Poética* versos 408 y siguientes.

es el ingenio y natural inventiva; y el que considera la materia acerca de que trata, dirá que, para ser buen poeta debe tener mucho estudio; y el que considera á la poética según ambas causas, eficiente y material, dirá lo que Horacio, que la una y la otra, arte y naturaleza son tan importantes que no se sabe cuál más lo sea. (1)

El Pinciano dijo:—Con mucha brevedad se me ha dicho esto del ingenio, y yo deseaba más dilación; porque dijo Demócrito que el tal ingenio había de ser furioso, y esta sentencia suena mal al oido y bien al refrán común que habla de los músicos y poetas.

Hugo dijo entonces:—Platón en el *Fedón,* ó *De pulcro*, dice que furor es una alienación en la cual el entendimiento se aparta de la carrera ordinaria.

—¡Ya!, dijo el Pinciano, desvarío.

Fadrique lo rió mucho diciendo:—Cayó de pies el dicho.

Hugo dijo:—No se le niegue. Para dicho es bueno, pero no dice cosa; porque Platón pone cuatro especies de furor divino y sobrenatural, y sobre ellos pone el poético. Así que hay furores terrenos y estos son locuras y desvaríos; mas de los divinos ¿quién tal dirá? ¿Quién imaginará que el de los Profetas y Sibilas eran furor malo y loco?

Calló Hugo y el Pinciano miró á Fadrique, el cual dijo:—Toda mi vida fuí amigo de no ir á mendigar al Cielo las causas de las cosas que puedo haber más acá abajo; y así esto destos furores divinos de Platón no me satisface; porque él dice ser cuatro: profético, amoroso, báquico y poético. Del profético yo no hablo, porque en la verdad es divino; mas en los tres que siguen, yo no sé que divinidad halla Platón; porque el amor es natural, y aún el amor divino á mi juicio lo es, y que naturalmente lleva al hombre á venerar y honrar al Sumo Hacedor y criador de todas las cosas. Pues al venéreo ¿quién le dirá divino? Llámole yo maligno. Y el dicho

(1) Parece, sin embargo, que lo más necesario es que la natural inventiva exista como condición primera para que sobre ella opere y fructifique el estudio; porque el que carezca de condiciones naturales, aunque sea mucho su estudio y su arte, producirá obras sin vida, que no podrán mover nuestros afectos, por más que se reconozca el mérito de ellas. El *altera poscit opem res, et conjurat amicé,* es un precepto muy sensato y una observación muy profunda, como todas la de Horacio.

báquico, porque es de Baco, antes se debe decir furor de vino, que no divino. El poético se puede reducir más á la divinidad, pero ni tal quiero confesar, porque si hallamos causas naturales y evidentes ¿para qué habemos de ir á las sobrenaturales? Ingenio furioso es el del poeta, que es decir, un natural inventivo y maquinador, causado de alguna destemplanza caliente del celebro (1). Tiene la cabeza del poeta mucho del elemento del fuego y asi obra acciones inventivas y poéticas.

Esto es lo que debiera decir Platón y lo que dijo Demócrito (2) y aún Cicerón, que es, que ninguno puede ser poeta sin inflamación del ánimo y sin espíritu del furor. Mas quien esta materia llegó más á su perfección, como todas las demás, fué el Filósofo en sus *Poéticos*, el cual dice así: "Es la *poética* de varón de ingenio versátil ó furioso,,.

—¡Oh!, dijo el Pinciano, como me ha agradado que Aristóteles haya tocado esta materia, que verdaderamente me parece que hablando filosofía no se puede hablar sin él, y á donde él entra todo parece que lo hinche y colma. Quiero, palabra por palabra, entender esa su sentencia; y primero pregunto: ¿Qué quiere decir que la poética es de varón? ¿Por ventura las mujeres son imposibilitadas de ser poetas? Porque tenemos historia de una Safo y otra Corina, y otras así que lo fueron, y no malas (3).

(1) Véanse la doctrina y nota del Fragmento III de la 1.ª Epístola páginas 24 y 25.

(2) Demócrito, filósofo griego muy célebre, fundador de la Escuela atomística, nació en Abdera (Tracia) hácia el año 460 a. de J. C. Dejó escritas muchas obras en dialecto jónico.

(3) Safo y Corina dos célebres poetisas griegas, llamada la primera, *la décima musa;* y la segunda la *musa lírica.* Nació Safo en Mitilena en la Isla de Lesbos, y se cuentan de ella muchas aventuras, las cuales podrán ó no ser verdaderas, pues algunos autores atribuyen la más famosa que de ella se refiere, la de sus amores por Faon, á otra Safo, natural de Grecos, también en la Isla de Lesbos. Safo inventó un nuevo género de verso que se llama sáfico. Corina nació en Tanagro, Beocia, y rivalizó en la poesía lírica con Píndaro, á quién ganó cinco veces la palma en los juegos de Grecia. Los versos que quedan de estas dos ilustres poetisas fueron publicados por Wolf en versión latina en Hamburgo en los años de 1733 y 34.

Fadrique dijo:—No se debe entender este término tan literalmente como eso. Lo que quiso decir Aristóteles fué, que la poética era de ingenio macho y varonil; y así como hay mujeres en otras acciones varoniles, lo puede ser en esta. Y, si estais satisfecho de la primer palabra, pasaré á la segunda que era *versátil*, que quiere decir, ingenio aplicado y acomodado á todas cosas. Tal dice Tito Livio en el *Bello Macedónico* que era el ingenio de Catón. Furioso quiere decir ingenio que fácilmente se arrebata y eleva de las cosas acá materiales y se sube á la consideración y contemplación; el cual arrebatamiento y elevación puede muy bien acontecer humanamente, sin ser invención de divino furor particular. Es pues la poética, como dijo Aristóteles muy bien, obra de ingenio versátil, porque este recibe fácilmente cualquier idea ó forma de las cosas; ó de ingenio furioso, porque el tal es aparejado para la invención. Y así como el que tuviere arte y natural, será bueno para la poética, el que tuviere las dos partes del ingenio natural, digo, versátil y furioso, será más perfecto.

Hugo dijo entonces:—Todo está muy bien dicho; pero cuando los poetas invocan á las Musas, ¿no piden el furor divino?

Fadrique dijo:—¿Y los poetas satíricos de nuestros tiempos, y los líricos y derretidos amantes á quien invocan? ¿Por ventura viene socorro y furor divino en su ayuda? ¿Y por ventura verná el divino furor en sus malignos y muelles versos? Mejor será que digamos lo dicho; y digo de nuevo que el furor poético es natural y ayudado alguna vez del espíritu divino, como se ve en David y otros semejantes. Y las más veces es ayudado de otro furor natural más bajo, del cual son tantas las especies, cuantos los deseos y apetitos. Del amoroso apetito que añada furor al poético es tan cierto que algunos hicieron á Cupido inventor de la poética. Y el Petrarca dice que el amor le hizo poeta en aquella Canción que comienza:

Quello antico mío, dolce empío signore.

La ira, dice Horacio, que armó á Arquiloco de yambos. La indignación, dice Juvenal, que le hizo hacer versos. La codicia y el interés, dice Persio, que hace á los cuervos y picazas poetizar. El odio hizo á Salaya (1) hacer las *diras* y maldiciones; y, en suma, todo

(1) Salaya: Ignoramos quién sea este, como igualmente aquel otro Cial que se cita en la página 30. Ni al uno ni al otro se les conoce en la repú-

afecto cuando es mucho engendra furor, y añade al poético gran parte. Yo á la menos conocí un hombre que decía de sí que cuando estaba enojado, Demóstenes le podía servir el aguamanos y Cicerón el paño, y que de Quintiliano no hacia caso, porque era un rateruelo.

—En todos los furores que habeis agora dicho y comprobado con ejemplos, dijo el Pinciano, no os habeis acordado del báquico.

Y Hugo luego:—El mejor material deste edificio; y no sé yo cómo esto sea.

Fadrique respondió:—Pues aunque habemos comido, no se me ha entrado en la cabeza; y digo dél que es una gran persona, según de Homero se colige, el cual le alaba mucho; mas Homero alábale en general. Vengamos á lo particular de la poética acerca de quien se dice, que nunca Ennio entró á cantar las batallas ayuno. Y que las Musas huelen á vino luego de mañana: así lo dice Horacio.

—De eso me admiro más, dijo el Pinciano, que habiendo dicho Horacio que el poeta se debe abstener del vino, ¿cómo él mismo le alaba para la poesía?

—Ahí, dijo Fadrique, entra otra vez la distinción de la materia poética y eficiente. Que para adquirir la materia poética, que son las disciplinas y artes, no es el vino bueno, antes es muy dañoso, porque el aprender es cuando niños, á los cuales, como dice Platón, estraga el gran calor del vino; mas á los ya adultos y que saben la materia poética, aprovecha mucho el eficiente y añade furor al natural furor.

Digo, pues, que el furor poético es natural que se ayuda de los demás dichos de la manera ya referida; mas es de advertir que conviene que estos furores sean con moderación, porque si no lo son, cada uno de por sí basta para dar con el hombre en la casa de los Orates. ¿Qué harán dos juntos? Los cuales, siendo destemplados, ó darán con el hombre donde dije, ó le sacarán del todo la vena. Así lo dice Ovidio en los Libros *De Tristibus* que los versos quieren cielo que no sea tempestuoso, antes sereno. Paréceme á

---

blica de las letras, pues los hemos buscado, sin encontrarlos, en distintos catálogos de autores. La palabra *diras* es latina, *diræ, dirarum,* maldiciones, execraciones y también Las Furias.

mí que un poco del furor extraño al natural añadido, hará el ingenio lo que un poco de mareta al navío que, ayudado del templado alboroto, camina velocísimamente; y cuando es mucho, hace que, procurando el piloto contrastar el peligro, se turbe de manera que algunas veces no sólo no pasa adelante, mas vuelve al puerto de donde salió; y este es el menor peligro de los que pueden acontecer (1).

Dicho esto, se alzó Fadrique y pidió cortesmente licencia para recibir una visita que le esperaba. Hugo y el Pinciano concedieron lugar y se despidieron á un día después de las Kalendas de Mayo. Vale.

Respuesta de Don Gabriel á la Epístola Tercera de la Esencia y Causas que de la poética le escribió el Pinciano.

Otros cinco Fragmentos veo en la Segunda Epístola vuestra como en la primera (2); y otro tanto deleite he recibido con la segunda que con la primera y antes más que menos; porque en la pasada me hicistes sabedor de cosas que yo ignoraba, y en la presente me habeis quitado una gran confusión que de la poética tenía en esto de su forma. La cual confusión me causaron nuestros naturales escritores que, tomando la cosa materialmente, definieron á la poesía por el metro, como por parte más esencial della, y asiendo lo de menos, dejaron lo más importante.

(1) Todo lo que el autor de la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA ha dicho aquí del furor poético corresponde exactamente á lo que los modernos estéticos y preceptistas llaman con mucha propiedad *inspiración*, ó sea, estado de inspiración del artista y del poeta, que es aquél momento felicísimo en que, obrando armónicamente todas las facultades del artista al encontrarse solicitado por el hecho ajeno, y funcionando su elemento eficiente y las fuerzas activas y creadoras que en él residen, se prepara para dar á luz las producciones poéticas y artísticas.

(2) No cuenta la de la *Introducción*, sino las dos en que ya se ocupa de la Poética.

Alabo mucho á esos vuestros amigos, no que sean los primeros fundadores desta doctrina, mas que sean los primeros que á su patria la traen; y juntamente con ella otras cosas, ni en su patria ni en la extranjera tocadas.

También me agrado de la diferencia entre la imitación que decis forma de la poética, y entre la otra que se ha alzado con el nombre de imitación; y me agradó especialmente con la brevedad de la definición del poema, pues en pocas palabras comprende la naturaleza de la cosa definida. Algunos autores añaden que ha de ser imitación de acción humana, ó de obra que á humana acción se endereza, mas esta añadidura es poco importante á mi parecer, que tan imitante es el poeta que describe un templo por él imaginado, como el que á un hombre que está peleando en la guerra. Y no quiero hablar más en esto, porque entiendo que después se ofrecerá ocasión que vuestros compañeros lo traten, á cuyo parecer me tengo de arrimar.

Dais en el párrafo segundo y tercero las causas finales de la poética, y mezclais con Horacio á la doctrina el deleite. No me parece mal; pero quisiera ver más adelgazada esta cosa, y saber claramente cuál sea el fin de los dos más principal.

Yo soy de opinión que ninguno sabe mejor juzgar del fin que tiene la obra que el mismo autor della. Y que por lo que decis de Aristófanes y Eurípides se puede y debe colegir ser lo útil y honesto más cierto fin de la poética que no lo deleitoso.

Al fin del segundo y principio del tercero viene movida la cuestión acerca de la cual, por evitar prolijidad digo: que en lo que toca á la necesidad del metro en la poética, no tengo que decir más de lo dicho, que me parece bien lo que me escribis; y así mismo lo que al principio de la división tercera, del lugar que el metro debe tener en la poética, y en el fin me holgué ver confirmado mi parecer.

En lo que toca á la principal causa final della, traida desde el largo origen suyo, de la materia sujeta, acerca de quien se ocupa la poética, que en cuarto lugar viene, estoy muy satisfecho y pagado; así como malcontento de los que afirman que la materia no es lo dicho, sino la mentira; los cuales no sé yo cómo salvarán á Virgilio, que en muchas cosas de su acción tuvo mucha verdad; y los que no lo creyeren comparen á Tito Livio con el argumento de la *Eneida* y hallarán en este más verdades que ficciones, y lo mismo

en la *Ulisca* de Homero, la cual es acción más fabulosa que cuantos tomaron fundamento en la verdad.

En el quinto Fragmento me admirastes primero, y después me hicistes reir y me distes mucho gusto, y aún enseñanza. Cosas nuevas traen esos vuestros compañeros y no malas; con todas me tened gran cuenta y especial con las de Fadrique etc. Fecha tres días antes de las nonas de Mayo. Vale.

Después de haber cerrado esta carta, pensando en algunas de las cosas que me escribis y especialmente en la formal causa sujetiva de la poética, me parece que ella no tiene sujeto particular de ciencia, arte ó disciplina, y que todo cuanto hay debajo del mundo es de ella sujeto, como traeis de Manilio poeta; y que no, como la Medicina, Filosofía y Astrología y las demás artes, enseñan disciplinas particulares, la Poética enseña alguna en quien funda su esencia principal; la cual á mi juicio consiste, no en enseñar cosa diferente de las demás, sino en el modo de la enseñanza, que es por imitación en el lenguaje más alto de los modos todos, como está bien probado por la Segunda vuestra Epístola; y me acuerdo de los confiteros, que por mejor vender su masa de mazapan la dejan de dar la forma llana y redonda que ordinariamente solían, y hacen della manzanas, camuesas, albérchigos, y aún cuescos (1) de ellos, con los cuales la hacen más vendible. Más dignos que estos son los poetas, á los cuales, no el interés propio, sino el universal bien y pro de todos mueve á hacer sus imitaciones.

Torno á decir que no tiene objeto particular la poética, sino universal de todas las artes y disciplinas, á las cuales abraza y sobrepuja, porque se extiende á las cosas y sentencias que, no habiendo sido jamás, podrían ser. Vale.

---

(1) *Cuescos:* son los huesos de los albérchigos, ciruelas y melocotones.

EPÍSTOLA CUARTA.

DE LAS DIFERENCIAS DE POEMAS.

I.

Domingo siguiente al jueves que recibí la vuestra, que fueron Nonas de Mayo, apenas dí fin á la comida de medio día, que luego no pasé á casa de Fadrique, á donde hallé ya razonando á los dos Filopoetas sobre ciertas enemistades de las gentes de algunos pueblos de España (1), las cuales ellos decían diferencias.

El Pinciano lo entendió y comenzó diciendo:—Dejemos, por vida mía, la conversación destas diferencias que no traen al mundo más que daño y confusión, y tratemos de las de las artes que traen provecho y definición de la cosa que ellas tratan.

Fadrique mudó la plática y dijo:—Verdaderamente el Pinciano está paladeado con la miel de las parnaseas abejas, y quiere gustar más del dulcísimo licor; y que pues se trató ya de la poética esencia, se trate de las diferencias della.

El Pinciano quitó el bonete y dijo á Fadrique:—Yo os beso las manos por la merced; que yo soy el que decís, y deseo grandemente (pues me habeis dado la definición y causas de la Poética) saber lo que en orden lógico y de razón se sigue: digo las especies ó diferencias dellas.

Fadrique rogó á Hugo prosiguiese y Hugo comenzó así:—Re-

(1) Alude el autor seguramente á las guerras y cuestiones que Felipe II tuvo con Portugal y los Aragoneses, que dieron por resultado la conquista de aquél Reino, y la pérdida de las libertades de los segundos.

petir conviene otra vez la definición de la cosa para mejor sacar las diferencias della. Fué, pues, definido el poema diciendo que, "era imitación en lenguaje", la cual definición es dada por el género y la materia sujeta como cuando decimos que la tranquilidad es llanura del mar. Supuesto la cual digo, que los poemas toman sus diferencias de la diversidad del género que es la imitación; y que el poema es un compuesto de alma y cuerpo. Así que la imitación ó la fábula, que todo es uno, es la ánima, y el lenguaje el cuerpo (1). Torno, pues, á mi negocio y digo de la ánima poética, imitación y fábula primeramente, y después diré de la materia sujeta que es el lenguaje: con lo cual estará puesto fin á toda esta arte; y lo que hoy no se acabe quedará para otro día.

Fábula, según doctrina de Aristóteles en sus *Poéticos*, es imitación de la obra, no la obra misma, sino una semejanza della, como un retrato no es la persona retratada, sino una semejanza della; y como el retratador es más perfecto cuanto más hace semejante el retrato á la cosa retratada, así lo será el poeta cuanto la obra hiciere más verisímil. Supuesto lo cual, como manifiesto por lo que antes dijimos, digo así de las diferencias de los poemas que legítimamente se toman de la parte esencial que es la ánima, las cuales son cuatro: *Épica, Trágica, Cómica* y *Ditirámbica*.

Fadrique entonces dijo:—Más de cuatro especies de poemas hay, y aún de doce también.

Y Hugo:—Ya lo entiendo: vos, Señor Fadrique, sabeis mejor que yo lo que diré; mas por que si aquí hay alguno que no lo sepa, digo que, como las reglas principales de Aritmética son cuatro, sumar, restar, multiplicar y partir, y hay otras muchas, que á éstas como á cabezas se reducen, así las especies de poemas principales son cuatro, á las cuales las demás todas se reducen.

El Pinciano dijo entonces:—Sepa yo, si sois servidos, qué cosas son estos poemas.

Y Fadrique:—Bien me parece que se den algunas descripciones por donde sean conocidos; y en tanto que llegue la sazón de las definiciones legítimas y verdaderas, que será cuando de ellas en particular se trate.

(1) Ó como modernamente se dice, fondo y forma de la obra poética.

Y Hugo comenzó así:—La Tragedia es una acción representativa lamentable, de personas ilustres, como la *Hécuba* de Eurípides; la Épica ó Heróica es un montón de Tragedias, como la *Iliada* de Homero y *Eneida* de Virgilio. La Comedia es una acción representativa, alegre y regocijada, entre personas comunes; y la Ditirámbica es un poema breve, á do juntamente se canta, tañe y danza, como se dice de David delante de el arca de el Testamento.

Fadrique dijo:—Bien he leido que David tañese y danzase, mas no que cantase; y así soy de parescer que la Ditirámbica se dará mejor á entender por aquel poema sucio y deshonesto que dicen *zarabanda*, en el cual se tañe, danza y canta juntamente

Hugo respondió:—Está así muy bien dicho, que yo no me había acordado de traer el tal ejemplo. Y pues las cuatro diferencias principales de la poética están ya dichas, *crassa Minerva* como dicen, pasemos adelante.

Fadrique dijo:—No; tened punto que vais muy de priesa, y declaradnos de qué modo saca Aristóteles esas especies cuatro de poética, que á mi parecer es obra artificiosa y digna de su ingenio. (1).

---

(1) La clasificación ó división de los géneros poéticos, hecha por Aristóteles y aceptada aquí por el autor de la *Filosofía Antigua Poética* merece algunos reparos, pues, como dice el interlocutor Hugo, está hecha *crassa Minerva*, ó sea á la ligera y con poco cuidado, puesto que al hacer distinciones de esencia entre la tragedia y comedia se incurre en error manifiesto, toda vez que las dos tienen una misma característica que es el ser ambas acciones representativas; es decir que las dos pertenecen á un mismo y único género, al cual los modernos llaman género dramático. De modo que nos parece más aceptable la división de la Poesía en tres grandes géneros, á saber: Poesía Épica, Poesía Lírica, que es la que el Dr. López Pinciano llama Ditirámbica, aunque no sea esta exactamente igual á lo que en la actualidad conocemos como poesía Lírica; y por último, Poesía Dramática. Además de estas tres grandes divisiones hay otras especies de poemas, como más arriba ha indicado el interlocutor Fadrique, que son aquellos que por sus condiciones especiales, por su forma en algunos casos, y aún por el motivo de producirse y la ocasión de manifestarse, no pueden entrar cómodamente en una sola de estas tres divisiones, pues suelen participar de las condiciones esenciales de dos y aún de los tres géneros poéticos. Á estos

Hugo respondió que no sabía si se acordaría bien, mas que confiado en su ayuda comenzaría; y comenzó á decir desta manera.

II.

—Toma la poética, cuanto al ánima ó fábula, diferencias de las cuales constituye sus especies, según las diferentes imitaciones. Y aunque Aristóteles saca estas diferencias por tres caminos diferentes, al cabo todos tres caminos vienen á rematar en uno mismo,—digo en sacar las mismas cuatro especies de poemas dichos,—desta manera: del género de la imitación, de la cosa imitada y del modo de imitar diverso. Para el género de la imitación diverso es de considerar que, entre los muchos géneros que hay de imitación, la poesía se aprovecha de tres especialmente, el uno es del propio y esencial suyo que es el lenguaje, el otro de la imitación música, y el otro de la imitación tripudiante, que así se dice la que se hace bailando ó danzando.

El Pinciano dijo aquí:—Yo no entiendo bien esta cosa.

Y Hugo luego:—No es muy dificultosa. Dicho es ya que el poema es imitación en lenguaje, y que el hacerse la imitación con el lenguaje diferencia y distingue á la poética de las demás imitaciones; y digo agora que, unas de otras diferencias poéticas se distinguen, porque unas tienen solamente la imitación hecha con lenguaje, como es la Épica; tal es la *Iliada* y *Eneida*, en las cuales no se administra otra imitación, si no es la que el poeta hace con su lengua; otras no sólo son imitaciones en lenguaje y plática, pero se aprovechan en diversos tiempos de la imitación música y de la tripudiante; tales son la tragedia y la comedia en las cuales

---

poemas se les ha llamado por los preceptistas modernos *géneros intermedios ó de transición*, que tienen su razón filosófica y legítima de existencia en la misma esencia de la poesía, porque no hay composición poética que no participe en cierto modo de lo característico y propio de los tres géneros. En la *Iliada*, por ejemplo, podrían señalarse rasgos líricos y dramáticos; en la tragedia griega muchos épicos, en el drama moderno muchos líricos; y en los poetas subjetivos abundan las situaciones y cuadros dramáticos y las descripciones épicas. Ya llegará ocasión de extendernos sobre este punto y entonces seremos más explícitos.

continuamente se ven los otros dos ya dichos géneros de la imitación (1).

Fadrique dijo entonces:—Pues yo sé adonde dice Aristóteles que la representación no tiene esencia en la tragedia; y si esta no se representa tampoco tiene música y tripudio, como la épica.

—Claro está, dijo Hugo, que el poema que en papel está, no tañe ni danza, más verdaderamente que las acciones trágicas y cómicas se dicen activas porque tienen su perfección en la acción y representación, y las que, leidas y en papel no mueven, representadas mueven grandemente.

—Esto, dijo el Pinciano, que Hugo dice es tanta verdad que ninguna cosa más ;y es tan cierto que tengo yo en mi casa un libro de comedias muy buenas, y nunca me acuerdo dél, mas en viendo los rótulos de Cisneros ó Gálvez (2) me pierdo por los oir, y mientras estoy en el teatro ni el invierno me enfría, ni el estío me da calor.

Yo estoy contento, dijo Fadrique: Y luego á Hugo: Vos, Señor, nos habeis dicho de la especie de la poética dicha épica, la cual sólo tiene imitación en lenguaje, y también de las otras dos especies, trágica y cómica que la hacen con lenguaje, música y tripudio en diferentes tiempos, porque á veces se habla, á veces se tañe, á veces se danza y baila en ellas; resta que digais de la otra especie cuarta que falta.

Hugo respondió:—Digo de la Ditirámbica que es imitación en

---

(1) La poesía épica, la lírica y la dramática, todas sin distinción, realizan la belleza, ó hacen la imitación por medio del lenguaje; y si la lírica en algunas ocasiones es ayudada por la música y la dramática, en otras utiliza los recursos de la misma música, de la danza y de las artes decorativas y plásticas, no es esto una diferencia esencial, puesto que todos estos accesorios que al lenguaje se añaden podrán dar á la composición poética á quien acompañen mayor realce é importancia, y en este sentido se ha llamado á la dramática arte sintético y compuesto, pero no cambiarán la esencia de ella que es expresar la belleza por medio del lenguaje: la verdadera base para la división de los poemas está en el tercer camino que el autor llama *diverso modo de imitación* que en el Fragmento III estudia.

(2) Dos actores notables del siglo XVI. Alonso Cisneros fué uno de los más famosos, y perteneció á la compañía de Lope de Rueda. Lope de Vega le elogia en algún pasaje de sus obras

el lenguaje con música y tripudio; no apartadas las imitaciones tres, sino unidas y á un mismo tiempo, como lo vemos en los zarabandistas; (1) y de esta manera toma Aristóteles sus cuatro diferencias según los diversos géneros de imitar. Y aunque alguno pudiera decir que no son las poéticas diferencias mas que tres, porque la trágica y cómica caen debajo de un género, no ha lugár, que la cómica y la trágica son en otras cosas tan diferentes, como luego se verá, y que se distinguen como blanco y negro. (2)

---

(1) Es decir que la diferencia entre los géneros dramáticos, tragedia y comedia, y la ditirámbica consiste sólo para el Doctor López Pinciano en que en los primeros entra la música y tripudio en momentos parciales y tiempos determinados y en la última siempre acompañan al lenguaje la danza, el baile y la música. Parece extraña esta comparación de la ditirámbica, considerada como género poético, con la zarabanda, que, después de todo era un género literario, si puede así llamarse, de muy bajo vuelo, algo parecido en su corte, en su mérito artístico á lo que en la actualidad se llama *canto flamenco*. La *Zarabanda*, la *Chacona* y demás coplas, canciones y modos de canto y baile que estuvieron en boga en el siglo XVI, eran, como en otros siglos las *tiranas, seguidillas, polos* y tantas otras, y como al presente son las *peteneras* y *soleares*, el regocijo de las clases menos ilustradas ó más frívolas y aun viciosas; y todas ellas con pocas excepciones se distinguen por su letra atrevida, picante y satírica, por su música viva y animada ó sentimental y soñadora y por los movimientos desenvueltos y en ocasiones poco decorosos, de los que las cantan y bailan. Ya veremos más adelante lo que el Autor entiende por Ditirámbica.

(2) El respeto á Aristóteles hace aquí al Doctor López Pinciano desmentir su buen juicio y penetración. La tragedia y la comedia por más que él diga, siguiendo á su Maestro, son especies de un mismo género poético, porque la esencia de ambas es la representación, como él mismo ha asegurado antes por uno de los interlocutores, hasta afirmar con muchísimo acierto que la comedia ó tragedia leida y sin que esté ejecutada por los actores y representada en el teatro, ni le interesa ni le llama la atención y únicamente se anima y entusiasma al verla representada. Poco importa que bajo otros conceptos difieran estas dos producciones literarias, pues para la esencia de ellas igual es que la acción se desenvuelva con amplitud y grandilocuencia entre personajes ilustres y que termine con una catástrofe, como en la tragedia, ó que la acción busque las escenas íntimas de la vida, fustigue con el ridículo

—Proseguid, dijo Fadrique, y con vuestro proseguir se borrará esta dificultad; que el intento del Filósofo fué sacar sus cuatro especies por tres vías diferentes, y al cabo hallareis que lo hace como lo pretende.

Dicho esto, Hugo prosiguió por el género diverso de imitar diciendo:—Así como está dicho se sacan las diferencias, y por la diversa cosa imitada desta manera: Algunos poetas imitan á mejores que en aquellos tiempos fueron, como la épica y la trágica, las cuales son imitaciones de varones gravísimos cuales nunca fueron; y esto por suadir á los príncipes que sean como aquellos, ó á lo menos los imiten y parezcan en algo ya que no en todo. Así decía un amigo mío, estudiante en tiempo pasado, que estudiaba para Papa, y por lo menos se quedaría con el Arzobispado de Toledo. (1)

Fadrique rió mucho el dicho y dijo:—La razón es conveniente y justa, porque el poema épico ó trágico que imitara á peores hiciera un gran daño en el mundo que, por ejemplo de la liviandad de los pasados, se quisieran guiar los príncipes presentes y venideros; y como dice el proverbio que á ejemplo dél se mueve toda la gente, y á ejemplo de los pasados príncipes, sin duda alguna, se moverán

---

las debilidades humanas, sirviéndose para ello de personajes humildes, y terminando felizmente como en la comedia, porque en uno y otro caso lo que constituye su característica es la lucha entre los personajes y caracteres, es el choque de voluntades diferentes, es la acción, en fin, sublíme ó cómica que ante los espectadores inician, desarrollan y terminan los actores que la representan.

(1) La creación poética no es la expresión de lo normal y corriente en la vida, sino la de una aspiración, la de un ideal de perfección y belleza que, aunque no exista en la realidad, pueda, sin embargo, concebirse como de posible existencia. Las hipérboles y exageraciones del poeta y del artista las reduce el lector á los justos límites de su propia fantasía, y cada cual queda satisfecho, si el autor ha puesto en su producción materia bastante y adecuada para poder hacer esta reducción. Sin esta idealidad el arte no existiría, pues aún los que hoy se llaman escritores naturalistas tienen necesidad de rodear los cuadros y pasajes de la realidad que presentan con este nimbo de idealidad, con esta exageración de colorido para que merezcan el nombre de obra bella, pues el que se empeña en fotografiar la realidad tal como es, produce una obra sin vida y nos causa su contemplación hastío y displicencia.

los venideros. Así que, unos imitan á mejores, como los ya dichos trágicos y épicos, otros, como los cómicos, á contrarios; y esto de la segunda diferencia que de la cosa imitada se toma. Sea, pues, la otra diferencia la que agora imita á mejores, agora á peores, que por otro nombre fué dicha Ditirámbica, así dice el Filósofo en sus *Poéticos* que Timoteo Ditirámbico fingió á los Persas mejores de lo que ellos eran y Filogenio peores.

—Esta Ditirámbica, dijo el Pinciano, cada día la veo yo mil veces hecha con sólo el lenguaje (1); porque me llego á una parte y oigo decir de un ministro mucho bien, tanto que no cabe en él; y me llego á otra después á donde de él mismo oigo decir muy al contrario; y verdaderamente que ni lo bueno ni lo malo le toca tanto como aquellos, que dél hablaron, significan.

—Cada uno, dijo Hugo, cuenta de la feria como le va en ella, y especialmente cuando es poco prudente y deja llevar su lengua del amor ó del odio. Mas esta es ya otra materia; volvamos á la nuestra. Dicho habemos cómo las cuatro especies de poética se sacan del género diverso de imitar, y de la cosa diversa que es imitada, resta decir de la otra vía por donde las mismas diferencias se consiguen que fué, del modo diverso de imitación. (2)

---

(1) Así es; pues la Ditirámbica ó el ditirambo que primitivamente fué un canto religioso en honor de Baco, desordenado y vehemente, tomó muy pronto en la misma literatura griega otro carácter, abandonando la música, la danza y el baile con que al principio apareciera, para quedar reducido á ser únicamente una composición literaria, cosa que también sucedió con la poesía lírica, que primero iba acompañada de la lira y muy luego nadie pensó en sus cualidades musicales. Ditirambo fué sobrenombre de Baco, *el venido por dos puertas,* aludiendo á su nacimiento, primero del seno de Semele y después del muslo de Júpiter.

(2) Para poner en claro estas tres maneras ó vías por donde saca el Autor los diferentes géneros de poemas, diremos, que la primera ó sea el diverso género de imitar consiste, en dividir los poemas por el medio ó instrumento con que se expresa, á saber, si es sólo por medio del lenguaje, ó si además van también acompañando á este la música y la danza ó baile. De la segunda vía, ó sea, por la distinta cosa imitada, saca la diferencia de los poemas del objeto á que estos se dirigen, por ejemplo, si es á celebrar los grandes hechos é ilustres personajes, ya aumentando ó disminuyendo sus

El Pinciano dijo entonces:—Con licencia, Sr. Hugo, ¿qué es la causa porque habiendo hecho mención de imitación de mejores y peores no la haceis de iguales? ¿Por ventura entre mejores y peores se comprenden los iguales?

Hugo respondió:—Bien pudiera pasar esa por respuesta, mas yo soy de parecer que pocas veces los poetas pintan á los hombres iguales como ellos fueron; y esto por mayor imitación, la cual antes fué significada por vos, cuando poco ha dijistes que cada día viades ditirámbicas ó imitaciones de mejores y peores y pocas veces de iguales. Y esta respuesta apruebo; que si los hombres por vicio natural que tienen, y aún los históricos por la causa misma, jamás dicen ó escriben alguna cosa igual á lo que ella fué, sino que siempre añaden alguna cosa ó de malo, ó de bueno ¿por qué los poetas que son imitadores de estos tales, como en las demás cosas, no los imitarán en estas? Añado que, si el poeta pintase iguales como los hombres son, carecerían del mover á admiración, la cual es una parte importantísima para uno de los fines de la poética, digo para el deleite.

Dicho esto añadió: Y vamos ya á la vía tercera con que Aristóteles saca sus diferencias cuatro, la cual es la postrera y por la cual, no sin razón, los escritores poéticos han olvidado á las demás, haciendo sólo de ella caudal como de más principal y que mejor enseña su intento.

---

grandezas y virtudes, ó ya haciendo lo mismo con los medianos y humildes. Por último, la tercera manera ó vía, que es el diverso modo de imitar, es la más importante y á ella corresponde exactamente la base de la división moderna de los géneros poéticos, y consiste en la manera cómo el poeta expresa sus ideas y conceptos, porque si lo hace narrando con puntualidad lo que á su alrededor ve y observa, apareciendo poco su personalidad, entonces se origina la poesía épica ú objetiva; si el poeta expresa su propio pensamiento y las ideas que le sugiere el motivo de sus cantos, se llama lírica ó subjetiva; y si, en fin, el poeta se vale de interlocutores y personajes para encarnar una acción y representarla, entonces recibe el nombre de poesía dramática, poesía compuesta ó poesía objetivo-subjetiva.

III.

De la tercera manera de imitar diversa, que dicen diverso modo de imitación, se sacan las cuatro mismas especies así; porque unos poetas imitan hablando siempre ellos mismos, como está visto en la ditirámbica ó zarabanda; otras veces nunca ellos razonan por sus personas, sino por ajenas y interlocutoras, como en los diálogos, tragedias y comedias; otras veces los poetas razonan por personas propias suyas á veces, á veces por ajenas, como en la épica se ve; á esta última especie llaman poema común, porque participa del uno y del otro. Al segundo llaman activo, porque en la acción ó representación tiene mucha de su esencia; á la primera dicen enarrativa, porque el poeta se lo dice todo como narrando.

El Pinciano dijo entonces:—Porque veais que tengo atención á lo que decis, os pido que me deis un ejemplo del poema que al principio hicistes primero y agora postrero; dígo del enarrativo, porque la ditirámbica no me parece que se usa ya, y á la zarabanda no la quiero admitir á ejemplo de poemas por ser tan vil y sucio y digno de destierro.

Fadrique dijo:—El Pinciano tiene mucha justicia; désele otro ejemplo dol poema enarrativo ó enunciativo que ambos términos le suelen dar.

Hugo respondió:—Las obras de Lucrecio, Empédocles y los tres Libros de las *Georgicas* de Virgilio y las *Sierpes* de Nicandro Filósofo y los demás semejantes.

Fadrique replicó diciendo así:—Ejemplos de poemas pide el Pinciano, que todos los que agora decis no lo son, porque carecen del alma poética y del género que es la imitación, y no tienen mas que el cuerpo.

Hugo dijo:—Pues sean los líricos poemas, los cuales parece haber sucedido en vez de la ditirámbica.

—Ni esos, respondió Fadrique, porque muchos dellos carecen de imitación, ó por mejor decir los mas; y los que la tienen no se reducen al poema enunciativo, sino al común, á donde á veces habla el poeta y á veces otra persona introducida; cuales son las de Horacio, Lira tercera del Libro tercero, y cuarta del Cuarto y quinta de el Épodo; y aquella del Petrarca que comienza:

Quello antico mío, dolce empío signore

y algunas de Jacobo Sanazzaro. Menester es buscar ejemplos nuevos de el poema enarrativo que esos no son bastantes.

Dicho esto Hugo se quedó rato pensando. Fadrique vió lo que hacía Hugo, y que andaba con la reminiscencia en busca de algún ejemplo, y le dijo lo que Progne á Tereo (1): *dentro tienes lo que buscas*, todas las descripciones largas que no fueron ni son ciertas y verdaderas son poemas enarrativos perfectos, porque tienen la ánima que es la imitación de aquella que no es ni fué, mas es verisímil que fuese. Tal es la descripción de vuestro *Paraiso,* la cual es una imitación verisímil de la cosa que no consta ser así; y está en metros que decimos terceros.

El Pinciano dijo entonces:—Suplícoos, Señores, sepa yo esta cosa para que más perfectamente pueda entender qué cosa es este poema enarrativo.

Fadrique rogó á Hugo dijese su *Paraiso* y Hugo dijo:—La descripción es larga, y podrá ser que se me haya ido de la memoria; diré lo que en ella tengo, y dicho, dijo así:

Al claro extremo del templado Oriente
En medio de ambos Polos, encubierto
Á todos por un hombre inobediente,
Se alarga y tiende un soberano huerto

(1) La fábula de Progne y Tereo es la siguiente: Progne, hija de Pandión rey de Atenas, casó con Tereo rey de Tracia; tenía Progne una hermana muy hermosa y muy querida de ella, llamada Filomena; al separarse las dos hermanas, Progne no podía vivir en Tracia sin Filomena, y consiguió de su marido que fuera él mismo por ella á Atenas. Cuando regresaba Tereo á su pais con Filomena, en el viaje que fué por mar, se levantó borrasca criminal en el corazón del rey por deseos de poseer á su cuñada, la cual se defendió heróicamente y sólo á la violencia cedió, protestando contra Tereo, quién además le cortó la lengua y la dejó encerrada en una torre para que no se descubriese su brutal atropello, diciendo á su esposa Progne que Filomena había muertó en el camino. Algún tiempo después Progne supo lo ocurrido, y logró juntarse con su hermana, las cuales se vengaron de Tereo dándole á comer los miembros del hijo de Filomena, fruto de la violencia de Tereo; este al enterarse quiso matar á las dos hermanas, pero los Dioses convirtieron á Progne en golondrina, á Filomena en ruiseñor, y á Tereo en gavilán.

Tan alzado del húmido Neptuno
Que al tiempo de Noé fuera un buen puerto.
No hay invierno ni estío aquí importuno,
Ni el seco otoño agosta su verdura,
Siempre el verano dura, el tiempo es uno.
En el mayo la fruta es bien madura,
En el diciembre está de flores lleno,
La fruta y flor en todo tiempo dura.
Jamás produjo acá cielo sereno
Con artífice industria, y fértil tierra
Plantas cuantas contiene el sitio ameno.
Aunque es llano y campío, abraza y cierra
Todo fruto sabroso al gusto humano
Que da el áspero monte y fría sierra.
No es aquí necesaria humana mano
Que las escabe, pode, riegue, enjiera,
El sol tan solamente es hortelano.
No nace la naranja, no la pera
Con escudete ó pua, como aquellas
Que enjiere acá la rústica manera.
El tiempo limador no hace en ellas,
No las gasta, no agosta ni enflaquece,
En verde juventud siempre están bellas.
Ni el verde almendro ante el moral florece,
Ni ante la fuerte palma victoriosa
El laurel victorioso se envejece.
La rubia, blanca y encarnada rosa,
El sanguíno clavel y azul violeta,
El alelís de flor varia y hermosa.
El cándido jazmín, cana mosqueta,
El lirio al ver y el que al oler gustoso,
Y del agudo nardo la espigueta.
La odora juncia y bel junco oloroso
Narciso en azafrán y leche tinto,
Un tiempo joven por su mal hermoso,
Y aquel que antes fué Ayáx, ahora jacinto
Á quien debe la palma justamente
El de Itaca, Dulic, Same y Zacinto.

Figuras son que el poeta finge y miente,
Fué el secreto vergel y en él las flores
Primero que no Ayáx, Narciso y fuente.
Estos y otros suavísimos olores
Que mi memoria con industria olvida
En olores distintos y en colores,
Igualan á la vid en larga vida,
Y esta al prudente amigo de poblado
Cuya flor nunca fué del hielo herida.
Y el moral al que á Palas fué sagrado,
Indicio antiguo de la paz humana,
Bien mientras se posee en poco estimado.
Y el olivo á la palma soberana
Que mucho más resiste á la más grave
Y menos á la carga más liviana.
No tiene rama alguna el huerto suave
Que envidia tenga y de natura queja,
Del corto ó del vivir largo se alabe,
Corren y correrán á la pareja
Del pasado principio al fin futuro
Que breve ante los ojos se apareja.
Todo árbol de mal todo está seguro
Y más que el mudo pesce en agua clara
De toda enfermedad vive seguro.
El Loto azul y verde, planta rara,
De suavísimo olor y gusto extremo
Por quien hijos se olvida y mujer cara.
Que á la compaña del astuto Nemo
Su patria hizo dejar, tomar la ajena
Si á mí no engaña aquel que á Polifemo.
La vid cuyo vigor el lauro enfrena,
El lauro que al poeta da corona
Y quita la arma al cielo cuando atruena.
Y el que arroja su flor y la abandona
Al vario Hebrero y de pavés desnudo
Pone en manos del loco su persona.
Y aquel de quien ejemplo tomar pudo,
Digo el moral que ampara el negro fruto

Antes gran tiempo con hojoso escudo.
El pino amigo del terreno enjuto,
Enemigo de pua y coronilla,
De escudete, barreno y de cañuto.
Encino, abeto, roble y la cuadrilla
Que en la montaña crece y frío pedrisco,
Y al hombre apacentó en la edad sencilla.
El avellano, albérchigo y perisco
Blanco y negro, ciruelo y negro endrino,
Cerezo y guindo amigo de arenisco.
Y aquel en más preciado y de más dino
Que su padre el durazno, y el cidoño
De rústica pregenie hijo indino.
El áspero serval, rojo madroño
Con la planta que flor jamás derrama
Y da un fruto al estío, otro al otoño.
Y aquella de Idumea noble rama
Que á la palma semeja, el fruto al dedo,
Por ello el dátil, palma ella se llama.
El granado que es dulce, y el acedo,
El níspero de tercio y quinto hueso
Á quien el cuerdo come no sin miedo.
El pero y el suavísimo camueso,
El manzano ora grande, ora pequeño
Y el que el olio nos da su grano espeso.
El peral grato al gusto, y el cermeño,
El nogal cuya sombra es de gran daño,
Especial si se entrega el hombre al sueño.
El cornudo algarrobo y el castaño,
Que su raiz á la montaña arrima
Do la falta del pan suple cada año.
Y aquel de quien naranja, cidra, lima,
El limón, la zuamboa y toronja pende
En tiempo que pasó de más estima.
Y otras que enfermedad y tiempo ofende
En otros no las daña en este suelo,
Plantólas Dios, él mismo las defiende.
Libres de nublo, niebla, viento y hielo

De bochorno, langosta, hormiga, coco,
Pulgón, oruga y de escarabajuelo.
Libres de muerde-huye y tajamoco,
Y de otros que al macizo ramo hueco,
Y al hortelano sabio vuelven loco.
Revolvedor gusano ni reseco,
Telaraña, carcoma, estrepadura
Jamás al verde tronco hicieron seco.
No de animal dañoso mordedura
Dañosa fué jamás, cual amaranta,
Eterna de contino y verde dura.
Nunca jamás se vió en la estanza santa
Fiera alguna, ó doméstica alimaña
Que mordiendo estragase alguna planta.
Ni planta tan odiosa y tan estraña
Que al hombre dañe, ofenda y contradiga
Como acá contradice, ofende y daña.
Ni malévola rama y enemiga
Enferma en gusto, infausta en el aguero,
Toda benévola es alegre amiga.
No crece el ramo aquí que fué primero
Horca, soga y cuchillo al delincuente
Llámanle caña y es muy más que acero.
Con su licor al Sócrate inocente,
Mientra de dioses rie, la muchedumbre
Quitó la vida la ateniense gente.
¡Oh siglo vano! ¡Antigua esta costumbre,
Cuál dañosas, punir las obras buenas,
Y á los buenos poner en servidumbre!
Matas tus sabios. ¡Oh cruel Atenas!
Y tú, Jerusalen, á tus Profetas
Apedreas, afierras y condenas.
Fléchanse el dia presente estas saetas,
Si abres la vista y miras ojo atento,
No hay que buscar historias ni poetas.
No se siente tampoco en este asiento
El culandro mortal, ni apio risueño
Que risa y lloro engendra en un momento.

Ni aquellas yerbas que del torpe sueño
Toman el nombre y dan el zumo frío,
Frío y dañoso más que el frío beleño.
Ni aqueste que locura y desvarío
Produce en quien le come, ó quien le bebe
Y del celebro lleno hace vacío.
Ni el tejo al vivir largo, al matar breve,
Temido más con causa justa y reta
Que no el hierro pesado y fuego leve.
Á nadie su malicia está secreta
Muerte su sombra, flechas su madera
Da, y su licor veneno á la saeta.
Ni la hierba que dicen ballestera
Que al que prende la sangre en presto vuelo
Le hace vaya á pisar la otra ribera.
No produce tampoco el fértil suelo
Mandrágoras ni acónitos mortales,
Ni el que mata en un día, ni el napelo.
No mortíferos hongos, ni otros tales,
No el fárico cruel y adelfa amarga
Que imita á los laureles y rosales.

Dicho esto, Hugo reparó un tanto, como quien quería pasar adelante, y procuraba reminiscencia de lo que había de decir y no le viniendo ella dijo:—Yo no me acuerdo del resto, y aún esto está mal acabado.

Y Fadrique:—Lo mejor se os olvida; que aquellas descripciones de los cuatro ríos, que de uno nacen por ocultos canales me parece están bien pintados. Y aunque la del río, cuyo nacimiento era á la falda de una cuesta, diviso en muchos arroyos, que á poco espacio juntos hacían el corriente maravilloso, y la otra del que salía por entre unas peñas, de manera que parecían sudar copiosamente, y cuyo sudor se convertía alli en el río segundo, me fueron muy agradables; pero especialmente me agradaron las otras dos descripciones de los otros dos ríos. El uno de los cuales tenía su nacimiento con profundo silencio y el otro con una harmonía muy sabrosa. Nacía el río callado en un prado lleno de mil géneros de flores y muy espacioso, el cual después se estrechaba y al remate daba la alta corriente olorosa y con gran silencio. Y el úl-

timo brotaba de un cascajal de piedras de mil colores hermosísimas, dijeras unas ser diamantes, otras rubíes, otras zafiros, otras granates. y, en suma, había allí de todas suertes de piedras preciosas. La agua salía saltando de lo bajo, y al subir movía las piedras, las cuales, cayendo unas sobre otras, hacían una harmonía soberana. Así, Señor Pinciano, lo podeis imaginar, sino que estaba mejor en el papel de Hugo que no en mi lengua.

El Pinciano dijo:—Yo estoy contento; mas pregunto: ¿Por qué llamais poesía perfecta á esta descripción, privada de toda imitación?

Hugo respondió, preguntando así:—¿Decidme, señor compañero, si el Paraiso verdadero está como yo lo pinté?

El Pinciano respondió:—Pienso que sí.

Y Hugo: Pues yo pienso que no; porque ni lo ví, ni lo leí, sino imaginando como me pareció razonable; y según esto, imitación ha sido la mía, y por el tanto poema perfecto: perfecto digo, cuanto á las dos cosas metro y imitación.

—Está bien, dijo el Pinciano pero yo no veo imitada acción alguna, afecto ni costumbre humana.

Aquí tomó la mano Fadrique y dijo:—Movido se ha la cuestión, y no nueva, si el poeta perfecto debe imitar acción personal, acerca de lo cual diré mi parecer, con que el que sintiese otra cosa me contradiga.

Ambos dijeron que lo harían. Y Fadrique luego:—Dicho habemos que el poema es imitación en lenguaje; y cual el pintor de herbajes es pintor como el de figuras, ni mas ni menos el poeta que pinta y describe las otras cosas, es también poeta como el que imita afectos, acciones y costumbres humanas; y tan fina poesía es la descripción del puerto que Virgilio en el Primero de su *Eneida* hace, y la que en el Segundo de las dos serpientes que se enlazan al Laocoonte (1), como la acción de Eneas cuando á Turno dió muerte; de manera que en razón de poema tan imitación es la pri-

(1) Laocoonte, hijo de Priamo, fué sacerdote de Apolo. Dos serpientes le ahogaron á él y á sus hijos por oponerse á la entrada del caballo de los griegos en Troya. Representando este hecho existe en el Museo del Vaticano el famoso grupo escultórico de mármol, notable por la expresión trágica y el movimiento de las figuras, obra que se atribuye á Agesandro de Rodas.

mera como la segunda, y la segunda y las dos como la tercera. Y así no me parece se debe dudar de aquí adelante en este particular. Mas así como en los hombres hay unas acciones más ilustres que otras, en los poemas las hay también; entre las cuales ternán más primor los que imitan cosas vivas que no muertas; y los que remedan acciones humanas que no brutales; y los que remedan acciones brutales que no los que cosas inanimadas, si en lo demás son iguales. Así que las descripciones de tiempos, lugares, palacios, bosques y semejantes, como sean con imitación y verisimilitud, serán poemas; y no lo serán si de imitación carecen; que el que describiese á Aranjuez ó al Escorial así como están, en metro no haría poema, sino escribir una historia en metro, y así no sería hazaña mucha; porque la obra principal no está en decir la verdad de la cosa, sino en fingirla que sea verisímil y llegada á razón; por cuya causa, y porque el poeta trata más la universalidad, dice el Filósofo en sus *Poéticos* que mucho más excelente es la poética que la historia; y yo añado que porque el poeta es inventor de lo que nadie imaginó, y el historiador no hace más que trasladar lo que otros han escrito.

Esto dicho por Fadrique, Hugo y el Pinciano á una comenzaron á hablar, y á una dejaron la plática por dar lugar el uno al otro.

Fadrique dijo entonces:—Sin duda que yo he menester escudarme con solicitud, pues tantos se me rebelan. Con dos juntos dicen que Hércules no basta; uno á uno los quiero; y sea Hugo el primero.

Y Hugo:—Por obedecer digo, que mi propósito no es contradecir á vuestra sentencia dada, mas confirmarla diciendo: que en cierta manera es más del poeta la imitación de las cosas sin ánima, que no de las animadas, porque á estas se atreve muchas veces el histórico, y á aquellas nunca.

—No me parece mal, respondió Fadrique, aunque en cuanto á la imitación del historiador podía decir alguno que la toma prestada del poeta por más deleitar. Sentid como querais que todo me parece bien. Y si desta cuestión quereis entera resolución, averiguad primero cuál es más noble ciencia, la que enseña Filosofía natural, ó la que la moral, que desta resolución nacerá esotra; porque el que imita á personas casi siempre pretende la moral, y el que á cosas naturales, la natural. Y diga el Pinciano lo que quería.

—Yo, Señor, dijo el Pinciano, ni quiero argüir contra vuestra sentencia ni tampoco confirmarla, ni aún tocar en ese punto de la imitación, sino preguntar: ¿Qué entendeis por lo que habéis dicho que el poeta se ejercita en lo universal y el histórico en lo particular?

—Ya lo digo, respondió Fadrique, el blanco á donde tiran las saetas es muy pequeño; y lo que no es blanco es tan grande como todo el mundo; asi, la verdad está en punto y la mentira es todo lo que no es este punto de verdad. ¿Habéisme entendido? Que él historiador va atado á la sola verdad, y el poeta, como antes se dijo, puede ir por acá y por acullá, universal y libremente, como no repugne á las fábulas recibidas ni á la verisimilitud (1).

—¿Y cuál sería mayor delito, preguntó el Pinciano, pecar el poeta en contradecir á las fábulas recibidas, ó en apartarse de la verisimilitud?

Esto preguntado; Hugo se llegó hacia la oreja de Fadrique y por las primeras y las postreras sílabas pareció le decía á veces: "Estos ignorantes preguntan cosas que atajan á los que más saben.„ Y en voz algo más alta tornó diciendo:—A mí parece que la verisimilitud es lo más intrínseco de la imitación, y aunque Aristóteles no decide esta cuestión se debe tener que lo verisímil es lo más importante.

Fadrique dijo:—Está muy bien lo dicho; mas advertid si el

(1) En toda esta parte del Diálogo que sigue á los tercetos ha demostrado el Doctor López Pinciano que, si no acertó á producir una buena poesía, pues los tercetos son bastante medianos, en cambio supo manifestar que tenía un concepto claro, razonado y profundo de ella, porque todo lo que dice es perfectamente cierto y concuerda con las ideas filosóficas que hoy tenemos de este arte nobilísimo. En cuanto al campo ó esfera que puede abarcar la poesía también está en lo cierto; pero hoy añadiremos que lo universal que él toma sólo como cantidad y extensión, lo aplicamos también á lo cualitativo é intrínseco del fondo y de las ideas que el poeta expresa en sus producciones, exigiendo de él que palpiten en sus obras aquellas ideas que son patrimonio de todos los pueblos, de todos los climas y de todas las edades, porque sólo de este modo puede la obra poética vivir y pasar á otras edades; sólo así el poeta será inmortal, y sólo así podrá ser entendido por todos los hombres.

mandar el Filósofo que no se alteren las fábulas recibidas, es á fin que se guarde la verisimilitud; de manera que debajo de uno se incluya lo otro. Yo á lo menos diría que sí, porque si Virgilio no fuera fundado su fábula sobre la de Homero tan recibida, Virgilio no fuera tan crecido, como hombre que traía cosas fuera de lo verisímil. Deste aplomo de unas fábulas con otras se hablará cuando de la Fábula; agora esto baste y pasemos adelante que habemos hecho larga digresión de las diferencias de poemas, las cuales al presente son nuestro principal intento.

IV.

El Pinciano dijo luego:—Ya yo estoy en que son cuatro las especies principales de los poemas y que se sacan por tres caminos diferentes, por el género diferente de imitación, y por la diversidad de la cosa imitada y por el distinto modo de imitar. Y sé también que la forma más usada y más común de sacarlas es la última que del diverso modo de remedar trata; y en suma, estoy contento cuanto á las diferencias y especies que del ánima se sacan; mas no estoy satisfecho del todo, porque yo veo que del metro han tomado muchos poetas el nombre y la diferencia, y se dicen poetas exámetros, elegiacos y otros así.

—Maravilla fuera, dijo Hugo, no haber aquí algún tropiezo con el metro, mas en la verdad este no es el lugar propio de tratar de la parte que él en la Poética tiene, porque las diferencias de las cosas siempre se toman y deben tomar de la parte más esencial. Digo, pues, que delante de la imitación no tiene ser alguno el metro, ni le toca el poner diferencias á los poemas, sino que se ha la fábula con él como Duero con Pisuerga, cuando á la puente de Simancas se juntan, que Pisuerga deja el nombre á Duero y no vive más de ahí adelante. Así que los poemas todos que gozan de imitación, es fuerza que tomen el nombre della, y dejen el del metro, porque mediante la imitación se distinguen de los demás poemas.

—Esas, dice Fadrique, palabras son de Aristóteles en sus *Poéticos*, ó por mejor decir, sentencia es esa suya aunque con diferentes palabras, la cual confirma con el común modo de hablar, diciendo á los que hacen metros sin imitación, no poetas, sino

exámetros ó élegos, ó otro nombre según el metro; y que á las obras de los tales no pusieron las gentes nombres de poemas según la ánima y esencia, la cual no tenían, sino del cuerpo ó materia sujeta, digo el metro, y según éste era diferente, le dieron diferente nombre. Y así Empédocles que escribió Filosofía natural y historia en metro no fué dicho poeta, sino exámetro, ó si ya más quereis escritor exámetro, añadiendo la diferencia poco esencial del metro; lo cual no dicen á Homero, cuya obra está llena de imitación sino poeta simplemente; y si diferencia le quieren añadir alguna, dirán heróico á su poema, según la persona imitada; y común, según el modo de imitar; y según el género, le dirán poema que con sólo la lengua imita.

—Otro ejemplo, dijo el Pinciano, quisiera yo, Sr. Fadrique, que fuera por vos traido en confirmación desta doctrina, y no el de la heróica que decís, á la cual el Filósofo dice Epopeya y agora los modernos Épica; y estos nombres dos están tomados de *Epos* que quiere decir verso exámetro ó heróico; y por el tanto parece el tal poema, no obstante que es toda imitación, recibir con el nombre su diferencia y especie del metro y materia sujeta, habiendo menospreciado á la que del ánima y imitación debía tomar.

Hugo dijo entonces:—Lo mismo casi fuera si trujera ejemplo de la trágica y de la cómica, las cuales, aunque no toman el nombre del metro, tampoco le toman de la imitación; por la trágica tomó el nombre del cuero y de las heces, y la cómica de los Barrios por donde andaban los que las representaban (1); y al fin no

(1) La Tragedia significa etimológicamente *canción del macho cabrío*, pues sabido es que esta manifestación tuvo su origen en las fiestas que en honor á Baco se celebraban en Grecia por la época de las vendimias; en las cuales fiestas se sacrificaba un macho cabrío y se le ofrecía al dios, cantando en su honor y bailando y danzando á la vez, es decir, dedicándole verdaderos ditirambos. Estos después, los cantaron dos coros alternativamente, y luego Tespis convirtió esto en diálogo dramático, llevando á los actores en carros, untadas las caras con heces de vino, para representar en distintos puntos, y más tarde Esquilo levantó el tablado y pudo ofrecer ya concluida la Tragedia. La Comedia significa según unos *canto de Aldea* que es el que acepta nuestro Autor, y según otros *canto de banquetes;* tuvo el mismo origen en Grecia que la Tragedia, pues las dos corresponden á un mismo gusto de fiestas populares y á un mismo periodo histórico. Las dos, por

son nombres de género de imitación. Á todo lo cual respondo que Aristóteles usó de los nombres que él halló en su tiempo usados, y que si los hubiera de poner de nuevo, fueran sacados de la imitación sola, como de la parte más esencial; y que el Filósofo no aprobó el uso que las gentes tenían en llamar exámetros ó elegiacos, según los metros, á los que con imitación los escribían, antes quisiera él que les dieran nombre, según la imitación. Esto verá el que atentamente leyere sus *Poéticos* en los cuales permite que el autor de los exámetros ó élegos, y de otros metros sin imitación, sea dicho exámetro y élego, mas no que sea llamado poeta simplemente, sino con añadidura de exámetro, élego; y así de los demás como poco antes dije de Empédocles; por lo cual los que sin imitación hacen metros prudentísimamente por algunos son llamados, no poetas, sino metrificadores. Esto confirma Aristóteles y por otras maneras; y porque en todos sus *Poéticos* no hay mención de doctrina de metros, como que ellos para la poética imitación no fuesen necesarios, antes en cierta manera, como antes está dicho, repugnantes. Después verná tiempo que desta cosa se trate más á lo largo, y que agora mi intento no ha sido otro que excluirla como parte que no tiene esencia alguna para asignar las diferencias y hacer las especies poéticas, como ni tampoco la tuvo en la definición.

—Ya yo veo, dijo Fadrique, lo que decís; y que estais todavía muy colérico contra el metro, más de lo que es razón, que aunque él no tenga esencia en la poética y dél no se saquen las diferencias legítimas, al fin es obra de ingenio versátil y furioso cual para la poética dijimos necesario. Y estoy con recelo, según vuestra cólera, que otro día no me le echeis del todo de la poética.

—Los metros, dijo Hugo, que no contienen imitación, echados están muhos años ha de la razón de poética, así como las imitaciones en lenguaje dentro della; y esto por lo que el otro día dije (1), que la imitación y el metro se compadecen, á causa de estar contrario el uno del otro.

Fadrique dijo riendo:—También la ánima humana y cuerpo son

último, pertenecen á una misma manifestación literaria, aunque cada cual tenga por objeto producir distintos afectos en los espectadores que las presencian.

(1) Véase la Epístola III De la esencia de la Poética.

en discordia y pugnan infinitas veces, mas no dejan de cohabitar juntos: y yo he visto muchos casados muy discordes y cohabitar también y aún dar fruto al mundo no escaso. Vemos á la imitación con el metro junta, y que parece bien, y no me parece se debe de contradecir este casamiento, pues en la verdad presta fruto, que es el deleite, para que la doctrina mejor escuchada sea.

Dicho, luego dijo Hugo:—Vos, Sr. Fadrique, sabeis mejor que yo la poca parte que en la poética el metro tiene, aunque más digais y sino, ajústame esta doctrina con la verdad y razón, si las diferencias de los poemas se sacan de los géneros diversos y personas, y diversos modos de imitación, ¿cómo será poema el que della careciere? ¿Cómo será especie de otra cosa la que no estuviese debajo de su género? ¿Por ventura quereis que uno sea caballo y no animal? Más se os entiende que no eso. Y pues esta materia del metro se ha dejado para otro día, entonces se tratará.

Fadrique dijo:—La materia y el arte de hacer los metros es la que conviene se deje para otro día; mas esta de agora que toca en las diferencias de los poemas, natural es deste lugar y no de otro alguno; y por mi vida que quien tantos metros, y no malos, ha hecho, no es razón esté hoy tan áspero contra ellos. Es la porfía en las disputas necesaria hasta averiguar la cosa; y así digo y porfío que, pues todos los poetas ó casi todos usan el metro, será razón darle algún lugar, ó algún rincón siquiera, en la poética.

—Por cierto, respondió Hugo, yo no le hallo; si la poética consiste en imitación, echad fuera la imitación y entre el metro en hora buena.—Esto dijo Hugo no sin cólera.

Fadrique respondió:—No sería yo el primero que lo hubiera hecho; algunos escritores lo hicieron y muchos lectores lo creyeron y creen.

Á esto dijo Hugo:—Pues creedlo vos, Sr. Fadrique, si tan amante sois del metro.

Fadrique se rió mucho de ver á Hugo tan enojado, que le hubiese dicho necio, sin entender lo que decía y respondió, riendo también:—Digo que nunca creí en esa doctrina, y, si la creí algún tiempo, que reniego della.

Dicho, cayó, como dicen, Hugo en lo que había dicho; y después de haber pedido perdón á Fadrique dijo:—Si al que hace metros por los hacer llamamos poeta, escribiendo la cosa como ella

es ¿Qué diferencia habrá del poeta al histórico?—Ninguna; y será tan bueno Pedro como su amo, y terná un mismo nombre el que se halla la cosa hecha y el que anda alambicando su celebro para la hacer y deleitar y enseñar al mundo.

—Ya lo veo, dijo Fadrique, que teneis mucha razón, mas con todo eso, es justo por lo que antes dije, que el metro tenga algún lugar en la poética.

Hugo replicó:—Ya al principio se le dió más de lo que el metro merece.

Y queriendo pasar adelante, el Pinciano se entrepuso diciendo: —Á lo menos no se le debe negar el lugar de la materia sujeta; porque si lo es el lenguaje, también lo será el metro.

—Ni aún eso tampoco, dijo Hugo, admito; que sería hacer al metro necesario para la poética; la cual ni Aristóteles hizo, ni aún grave varón alguno; y sería que ni los *Diálogos* de Platón, ni las *Fábulas* de Esopo, ni las *Milesias*, ni la *Historia de Etiopía* y otras así, fueran poemas; y sería que ni la *Ulisea* de Homero que anda en prosa, ni Quinto Calabro, ni otros infinitos lo fueran,

Fadrique dijo entonces:—Vos, Sr. Hugo, habeis apretado harto y bien e te negocio el día pasado, y agora más; y con todo esto me habeis de conceder al metro el lugar que todos los varones doctos le dan que es, ornato de la poética y deleite del oyente.

—Eso, dijo Hugo, en hora buena; y añado que puede dar diferencias en las obras que carecen de imitación, mas se entienda que no es ornato del poema; porque el poema tiene alma y cuerpo, y la alma que es la imitación no es dél adornada, antes desfigurada; será ornato del lenguaje ó sujeto poético. (1) Y quede asentado ya que la imitación en prosa, es un poema sin atavío, pero vivo y verdadero; y la escritura sin imitación en metro es un cuerpo muerto adornado.

---

(1) La distinción que aquí hace el Doctor López Pinciano por boca de Hugo del sentido en que se debe tomar la idea de ornato, aplicada al verso, afirmando que este no sirve de ornato y gala al poema,—es decir, al fondo y á la esencia de él, que es la imitación, la creación é inventiva poética, la belleza en una palabra—sino que el ornato de la versificación se refiere sólo á la forma externa ó al lenguaje, tiene un alcance y profundidad que no pasará seguramente desapercibido para el lector atento; pues, entendida así la

Fadrique dijo:—No me parece mal, y hágase, por vida mía, una red barredera y que abrace á peces grandes y pequeños y á muertos y vivos para que el Pinciano sepa y todos sepamos las especies que, vivas ó muertas, quedan de poética sobre las ya dichas cuatro.

Hugo dijo entonces:—De los poemas dijimos ya que unos son enarrativos ó enunciativos á donde el poeta se lo dice todo; otros activos á donde todo es dicho por ajena persona del poeta, y otros comunes á donde á tiempos habla el poeta, y á tiempos otra persona por él introducida de la manera que antes dijimos. Agora, pasando adelante, subdividamos estos géneros en sus especies; y hablando del primero que fué enunciativo digo; que uno es con imitación otro sin ella. El que es con imitación, ó es ditirámbico ó descriptorio de alguna cosa,—ya está dicho qué sean estas descripciones y qué cosa es la ditirámbica,—ó es sin imitación; y este se divide

---

cosa, caen por tierra todas esas eternas cuestiones que se han suscitado sobre si la versificación es ó no esencial á la poesía. La versificación, como en su lugar dijimos, no es en verdad esencial á la poesía, pero es un bello adorno de su forma externa. No es menos cierto á la vez que muchas composiciones poéticas no tienen verdadera imitación, como dicen los aristotélicos, ni creación bella que decimos nosotros, consistiendo su mérito artístico únicamente en las formas internas que las avaloran y enriquecen, íntimamente relacionadas estas formas internas con el estilo y lenguaje poéticos y con la versificación. ¿Qué imitación, qué fábula ó qué invención podrá tener un Madrigal, una Letrilla ó un Epigrama? En verdad que bien analizados únicamente se les encontrarán formas internas, concepticas, imágenes, epitetos y un lenguaje, estilo y versificación tan adecuadamente elaborados y con tal trabazón y tal intimidad unidos al pensamiento que en la composición domine, lo mismo que al plan y desarrollo interno de ella, que parezca en último caso esta producción como verdadera creación é invención del poeta. Despojadas estas composiciones y otras análogas de su forma externa y de la versificación, el pensamiento y la forma interna de ellas no tendría valor alguno, y uno y otra quedarían reducidos á la nulidad. En este caso y en este sentido el verso es necesario á la composisión poética, quedando en los demás como gala y adorno del lenguaje poético; y por ésta misma razón, como en el texto se indica, ha servido la versificación para clasificar algunos géneros de la poesía.

en tres especies: en *Angêltico* que escribe sentencias, como las de Micael Verino (1); y en *Didascálico,* á do se enseñan artes y disciplinas especialmente, como el de Empedocles, Lucrecio y Nicandro (2); y en *Histórico,* como si la *Historia* de Herodoto, ó otra alguna se pusieran en metro sin fábula, ni imitación; ó como la *Farsalia* de Lucano que tiene muy poca ó casi ninguna. Y esto del enunciativo ó enarrativo.

Vamos al segundo que fué el activo; el cual siempre tiene perfección de ánima y imitación, mas no siempre de metro; porque hay unos poemas activos que andan acompañados con el número contino, como las tragedias; otros nunca le tienen, como los diálogos; otros á veces están sin él, á veces con él. como las comedias, á las cuales formaron los antiguos con metro disfrazado, y al presente las vemos en Castilla con metros, y sin ellos en Italia. Y esto del género activo y segundo. Digo del último y común que siempre es vivo como el heróico, del cual se sabe cual sea, y que trata de grandes y altos varones.

Aquí cesó un tanto Hugo; y visto por Fadrique dijo:—Vos, Señor, prometisteis abrazar á todos los poemas, y decir de las especies dellos en particular, y ni lo uno ni lo otro habeis cumplido: Pregunto ¿Debajo de qué género se comprenden las Epístolas de Ovidio? (3) Y también repregunto: ¿Por qué habeis dejado tantas

(1) *Angêltico,* del griego αγγελτικοσ, *propio para anunciar.* Miguel Verino, poeta Florentino del siglo XV, fué hijo de otro poeta. Compuso 327 dísticos morales en latín, muy estimados por su utilidad. Murió á los 19 años de edad en 1487.

(2) En una nota en la Epístola Primera página 19, hemos dicho algo de Empédocles como filósofo, aquí diremos que fué también poeta y que se le atribuyen muchas obras en verso. Se conservan de él dos Epigramas, algunos versos del poema didáctico *Las Purificaciones* y cuatrocientos ochenta del de igual clase, titulado *Tratado de la Naturaleza,* en el cual expone su sistema filosófico. Á estos alude el autor de la *Filosofía Antigua Poética.* Tito Lucrecio Caro fué también un poeta latino muy notable, autor del famoso poema didáctico *De rerum natura,* producción de las más trascendentales no sólo de la Literatura latina, sino de la Literatura general. De Nicandro ya hablamos anteriormente.

(3) *Las Heroidas* de Ovidio son cartas en verso entre los Dioses y Héroes de la Mitología clásica.

especies de poemas como quedan? ¿Por qué al lírico, al satírico, al pastoral, y por qué á otros muchos que no me acuerdo, los cuales no están inclusos en vuestra división?

Hugo respondió: Yo emprendo camino de otro ninguno andado, y esto por huir de los que otros errando abrieron; y así, Sr. Fadrique, os suplico que preguntándome me ayudeis á responder, porque verdaderamente estas entradas en vías nuevas son dificultosas, y más las salidas. Y respondiendo á la primera duda de las *Epístolas* de Ovidio digo, que yo las reduzgo al poema común y á la heróica; y tomo por lenguaje del poeta la inscripción de la Epístola, y la Epístola toda por lenguaje de la persona inducida por el poeta; como en la Epístola de *Penélope* dice la inscripción: *Penélope á Ulises;* esta, pues, digo yo que es la plática del autor, y lo demás de Penélope, la cual es inducida por el autor. Así queda la *Epístola* debajo del poema común y de la heróica.

Fadrique dijo:—No me parece malo. Veamos la segunda dificultad que tiene mucho de su parte.

Y Hugo á esto:—Confieso que se me olvidó hacer una distinción y división al principio; y es, que de los poemas, unos son regulares y puestos siempre debajo de un mismo modo de escritura, como antes hemos dicho de la ditirámbica y descripciones que están debajo del enarrativo, y como los diálogos, cómicas y tragedias que están debajo del activo, y como la heróica que está debajo del común. Otros hay irregulares y extravagantes, los cuales agora están debajo deste modo, agora de aquel; tales son los líricos, de los cuales más están debajo del enarrativo á do todo lo habla el poeta, y algunos debajo del común, y aun yo los he visto alguna vez debajo del activo, en las representaciones á donde canta y taño y otro responde. Ejemplos del enarrativo no son menester que está lleno Horacio y Píndaro. Del común Horacio en la Oda tercera del III; cuarta del IV, quinta del Épodo que antes referimos. De los pastorales digo lo mismo, que una vez se hallan enarrativos, como en la Égloga IV y X de Virgilio; otras en activo con el mismo Virgilio, Égloga I, III, V, IX; y otras en el común como en la II, VI, VII y VIII. Y esto respondo á lo del poema lírico y pastoral. Á lo del satírico digo: que no hay dificultad alguna, porque si hablais de la sátira antigua griega, ella es poema activo y lo mismo que la comedia. Si de la moderna y latina, es poema enarrativo

comunmente, y en el cual siempre suele hablar el poeta reprendiendo á quien le parece. (1)

(1) La división ó clasificación de los géneros poéticos, como el análisis ó descomposición de todo ser orgánico, es dificilísimo, y no pueden con exactitud fijarse los límites y fronteras de cada especie en particular, pues la poesía, que es un organismo completo que tiene su origen y principio en la manera de ser del espíritu humano, participa de las complejidades y múltiples aspectos y variedades de este. Cierto que se puede hacer una división general como la ha hecho nuestro Autor en épica, trágica, cómica y ditirámbica, que nosotros hemos reducido á tres, épica, lírica y dramática, según que el poeta en la primera narra ó canta la realidad que observa y aparece como ajeno á ella; ó exponiendo en la segunda su propio pensamiento sobre esa misma realidad, ya admirándola, ya rechazándola ó despreciándola como contraria y opuesta al concepto é ideal que él acaricia y concibe; ó presentando en acción, como en la tercera, los hechos ó acontecimientos que él cree merecen ser reproducidos y representados; pero no siempre la inspiración del poeta, ó el motivo y ocasión de sus cantos le llevan á realizar su obra por uno de estos tres caminos ó vías generales, y en muchísimas ocasiones el poeta combina y mezcla la inspiración épica con la lírica y la dramática; y puede desde luego afirmarse que no hay composición alguna en la que se vea sólo el carácter objetivo ó épico, ni el subjetivo ó lírico, sino que estas dos formas que son las primitivas, además de producir unidas la manifestación dramática, originan de las tres combinadas otras muchas que bien pueden llamarse, como las llama el Doctor López Pinciano, extravagantes, porque van de uno en otro género, ó irregulares porque no se atemperan exactamente á la división fundamental, sino que son verdaderos géneros poéticos intermedios ó de transición como los modernos estéticos y preceptistas les denominan. La razón filósofica de la existencia de estos géneros intermedios está en la esencia misma de la poesía, que siendo la expresión de la belleza de toda la realidad que el espíritu humano concibe, y como este, dada su complejidad, puede expresar esta belleza con formas distintas y en posiciones y aspectos diversos, aunque guardando siempre aquel primitivo modo objetivo ó subjetivo, del predominio de una ú otra manera, ó sea de lo épico, ó de lo lírico, ó de lo dramático, nacen multitud de poemas y composiciones poéticas más ó menos importantes, las cuales no pueden, aunque se quisiera, reducirse á los originarios tipos de obras épicas, líricas y dramáticas, sino que son á la vez lo uno y lo otro, predominando uno ó dos de los tres, ó á la vez interviniendo

El Pinciano dijo entonces:—Y si un poeta satírico quisiese introducir en la suya otras personas, ó quitar la suya del todo: ¿Podría?

Fadrique respondió:—¿Quién duda? Hugo habla según lo que hasta agora halla más general; y si mucho escudriñasemos las lecciones satíricas latinas, pienso que en ellas hallaríamos de todos poemas, digo enarrativos, cuales son los satíricos ordinarios, y activos y comunes aunque raros. (1) Y lo que en estos poemas se debe tener es lo que Hugo muy bien ha dicho, que los tales son extravagantes, y que se reducirán al modo de la imitación enarrativa y activa y común, si tienen imitación, y si no la tienen al modo enarrativo solamente; porque este es capaz de imitación y no imitación. Lo cual los otros dos modos no son, y á quienes como está dicho necesariamente conviene el remedar.

El Pinciano dijo:—Á mi paresce haber entendido este negocio:

todos. Además nuestro espíritu, como la realidad y la naturaleza, no va bruscamente de una posición ó de un estado á otro, sino que se desliza por pendientes más ó menos rápidas, pero nunca por saltos y soluciones de continuidad. Siendo esto así, lo dicho por el interlocutor Hugo sobre la Epístola, la Sátira y la poesía pastoral ó Bucólica está perfectamente justificado, toda vez que participan de elementos distintos, épicos, líricos y dramáticos y á esos mismos poemas es á los que los modernos han llamado de transición ó intermedios; y lo mismo podría decirse de algunas Odas de Horacio y otros poetas, en las cuales el elemento personal ó el sentimiento íntimo del poeta está mezclado y va á par de la descripción y narración épica, ó de la lucha y actividad que supone la representación dramática. En suma, nuestro Autor, aunque como él dice con verdad, va por camino nuevo, en esto de la división y clasificación de los géneros poéticos, demuestra sus profundos conocimientos en estas materias y gran sentido crítico que le hizo adelantarse á la obra de la Estética y Preceptiva modernas de los Hegel, Richter y Vischer.

(1) La Sátira es para nuestro Autor toda una manifestación literaria, según hoy se afirma y reconoce por todos los que de estos asuntos tratan; y con lo que dice el interlocutor Fadrique se contradice y rectifica en cierto modo el concepto que sobre ella tuvieron los latinos cuando dijeron: *sátira tota nostra est,* reduciéndole únicamente á la forma, que en la literatura romana adoptó que allí la tuvo propia y característica. El Doctor López Pinciano, apartándose de este estrecho sentido, extiende la sátira por todos los géneros literarios.

que los poemas unos son regulares y que siempre guardan un modo de imitar y remedar, como la Ditirámbica que siempre es enarrativa, y la Comedia y Tragedia siempre activa, y la Heróica siempre común; y que hay otros que, por no guardar orden, decís extravagantes, los cuales agora del uno, agora son del otro; agora del otro modo, cuales del lírico y pastoral está probado, y del satírico habeis significado y me agradó mucho; mas holgaría saber de otras especies de poemas, si las hay, lo que sentís en particular.

Hugo dijo entonces:—¡Y cómo si las hay! Hay poemas y aún poemillas.

Y dicho esto, echó mano al seno y sacando un papel dijo: —Este escrito hice esta mañana para cierto efecto, y aquí están todas las especies que yo he podido recoger, y aún los nombres diferentes que de poemas hallo.

Dicho, empezó á leer y decir desta manera:—Hay *Mimos*, los cuales son especies de poemas activos, porque en ellos el poeta dice lo que quiere por ajena persona, ó con persona de un ciudadano, ó de un siervo ó de quien le paresce. Y estos *mimos* no son á mi parecer otro que una persona de comedia que se ha alzado con nombre de *mimo*, porque son más imitantes que los demás poemas (1). Hay *Apólogos* los cuales son poemas comunes; tales se ven las fábulas que dicen de Esopo, en las cuales agora habla el poeta, agora otra persona introducida por el poeta. Hay *Epigramas* que, como la lírica y pastoral, son extravagantes, porque muchas veces son del modo enarrativo y no pocas del activo, adonde pregunta una persona y otra responde, y también los debe de haber del común, aunque yo no me acuerdo.

(1) Los Mimos fueron composiciones dramáticas de cortas dimensiones algo parecidas á nuestros sainetes por los personajes que en ellos intervenían, que eran siempre pertenecientes á las clases inferiores y últimas de la sociedad, por la pintura de las costumbres populares y por los rasgos satíricos y cómicos que les eran propios. La palabra *mimo* en griego significa imitación, y en aquella literatura los hubo, aunque destinados exclusivamente á la recitación, contándose á Sophrón como el autor más notable de *mimos*. En la literatura latina esta composición tuvo bastante importancia, y los autores más celebrados fueron, Laberio y Siro.

V.

Aquí cesó un poco Hugo y Fadrique dijo:—Vos, Señor compañero, habeis dividido al poema por el modo diverso prudentemente; y después de haber hecho mención de los cuatro poemas principales y fuente de todos los demás, digo Heróica, Trágica, Cómica y Ditirámbica, habéis hablado de otras seis menores principales, dichas Pastoral, Satírica, Lírica, Mimo, Apólogo, Epigrama, y resta que digais de los poemas ó poemillas que son muchos á mi parecer, y hareis una gran cosa, no digo con traellos en la memoria, sino en traellos en ese papel, según son muchos.

Hugo dijo:—Yo he cogido los que buenamente pude, si alguno se me ha huido de la memoria, la vuestra buena me la traerá: atención que doy principio á lo que mandais. Y digo primero de las *Rapsodias* que en verdad no son especies, sino pedazos de otro poema; así los antiguos dieron nombre á los libros en que fué dividida la *Iliada* y *Ulisea* de Homero, el cual se les dió como que eran pedazos de la obra principal, y porque como los fueron hallando y juntando los iban cosiendo; que el nombre de rapsodia quiere decir *costura de cantos*. Sigue *Centón*, el cual no es otra cosa que una juntura de metros sacados de partes diferentes del poema que varíen el sentido del que en su lugar propio tenían; como si una persona, de los versos de Virgilio tomara uno de una parte, otro de otra y otros de otras, y, mezclando los de las *Églogas* á los de la *Geórgicas*, y estos á los de la *Eneida*, hiciera algún tratadillo cuyos versos fueran aplicados á cosa diferente de la que Virgilio los aplicó. Desta manera fué el que Aristóteles dijo *Hippocentauro* de Queremón en sus *Poéticos*, y el que compuso un Matrón, poeta, de los versos Homéricos, de quien se escribe que juntó grande número y le aplicó á la cocina (1). Este poema se reducirá según razón al poema común, como el principal de donde manó lo era, que es la Heróica.

(1) Matrón de Pilana: poeta griego que vivió en el siglo v antes de J. C. en tiempo de Hegemón de Thæros. Se dió á conocer por las parodias que hizo de los poemas de Homero, citadas por Eustalate y Ateneo, de las cuales nos quedan algunos fragmentos conservados en los *Analecta* de Brunck.

—Este poema, dijo Fadrique, oido le he yo traer, mas no entre los *Centones*, sino entre las *Parodias*.

Y el Pinciano:—Si yo supiera qué cosa es *Parodia* entendiera lo que dice Hugo.

El cual tornó á tomar la mano y empezó así:—La *Parodia* no es otra cosa que un poema que á otro contrahace, especialmente aplicando las cosas de veras y graves á las de burlas. Y así confieso que el poema de Matrón, el cual aplicó los metros de Homero graves á las burlas de la cocina, tiene mucho de la *Parodia*; mas si estos versos, como yo imagino, fueron tomados uno de acá y otro de acullá y juntados de partes diferentes, también será *Centón*.

El Pinciano dijo entonces:—No nos detengamos en esto que yo lo entiendo ya y esta fiesta á mi se me hace.

Hugo se sonrió y dijo:—Hay también poemas dichos *Sintetas* y *Hipoorematas*, los cuales son especies de Ditirámbica, ó por mejor decir Ditirámbica misma. Hay *Grifos* que dicen, difíciles mucho de ser entendidos, cuya dificultad no nasce de los vocablos, los cuales son claros, sino del laberinto y enredo dellos. Hay *Enigmas*, cuya dificultad nace de los vocablos peregrinos ó contrariedad de los propios, en los cuales *Enigmas* no retienen los peregrinos su propia significación, sino que la truecan y mudan de manera que son desconocidos. Hay también este nombre *Scholio*, el cual no significa otra cosa que canción hecha en banquete, ó cantada antes, y si alguna vez Plutarco dijo al Grifo, Scholio fué por razón de haber sido solemnizado en comida pública. Y, en suma, para abreviar, digo de los demás poemas que restan que, ó se aplican á dioses, ó á hombres. Los que á dioses fueron dichos *Himnos*, de los cuales unos contenían las alabanzas dellos, otros con la alabanza los invocaban, y por esto fueron dichos invocatorios; y aun estos eran divididos en otras especies que agora no hacen al caso. Digamos de los poemas aplicados á los hombres, los cuales ó eran en alabanza dellos ó en vituperio, ó en nacimientos ó en bodas, ó en partidas, ó en tornadas de alguna persona amada, ó eran para actos miserables y tristes. De todos iré haciendo mención, según el orden dado. Digo, pues, de los primeros que se hacían en alabanza de hombres que, si los tales poemas contenían solamente la alabanza de la virtud de algunos, se decían *Loores;* y si demás del loor de la virtud, por el poema persuadían á los oyentes la esti-

mación del hombre, se llama *poema encomiástico;* y si la alabanza era de algún acto militar y victorioso tenía nombre *Pean,* el cual, si en banquete se cantaba, era llamado *Scholio*, y si en victorias de fiestas, juegos, luchas, carreras era dicho *Epinicio;* tales fueron los más de Pindaro. *Panegíricos* se dijeron los poemas que en alabanza de otro y concurso de gentes eran cantados; y los que en honor de sus maestros hacían los discípulos eran *Pedenterios* llamados. Y esto de los poemas en alabanzas de hombres. Digo de los que en vituperio se hacían, de los cuales los que contenían vituperio simple eran *Iambos,* los que maldiciones mezcladas con vituperio *Diras;* y el poema adonde el autor de *Iambo* ó *Dira* se retractaba de lo dicho, era llamado *Palinodia.* Á los poemas todos que en nacimientos de otros se hacían, dieron nombre *Gentiliacos,* y dellos no sé que hubiese más que una especie. De los que se hacían á los matrimonios, dichos *Esponsales,* había muchas más especies, porque eran los dichos en alabanzas de los novios llamados *Himeneos;* y *Ilarodos* los que se cantaban á las bodas, los cuales eran algo lascivos; y *Jonios* los que lo eran más; (aunque estos poemas fuera de las bodas también se cantaban, como agora la zarabanda); otros, cuyo nombre olvidé, se cantaban á los novios, cuando iban al sello, lascivos también mucho. Y los que después de habello sido (que eran unos coloquios entre la dama y galán muy ridículos y no muy honestos) dichos *Oaristos.* Los que se hacían á partidas y tornadas de amigos eran así mismo muchos, porque según á lo que iban los ausentes, y las tierras y mares que habían de pasar y otras cosas, así les daban los nombres. Los *Élegos* y miserables poemas fueron también no pocos, porque los que se hacían á subversiones de patrias llamaban *Trennos* ó lamentaciones; los que á muerte fueron dichos primero *Elegías*, mas ya este nombre de especie de tristeza se hizo género, y significa á todo poema luctuoso y triste, como son las que en Castilla decimos *Endechas*; hácense á destierros, ausencias, disfavores de amor y golpes de fortuna; y los poemas que á muertes se aplican han tomado otro nombre, dicho *Epicedio;* y si el muerto había de ser quemado—que así lo usaban en algunas tierras—decían al poema *Nehemia;* y si enterrado *Epitafio. Paretalias* ó *Inferias* los que se cantaban á los aniversarios; *Monodia* cuando alguno solía llorar en el teatro alguna muerte; y *Épodo* una breve canción que al emate de otras

se hacía, la cual se usaba, no en poemas tristes solamente, sino en muchos de los líricos; y así dijo Horacio al último libro de sus líricos *Épodo*, y así digo yo á los remates de las canciones que se rematan con un pedazo de la misma canción. Y este también sea por hoy el remate y Épodo de la nuestra.

—Bien está así, dijo Fadrique.

Y el Pinciano;—Rebién. Mas me ha venido á la memoria que aun faltan otras especies, ó, si más quereis, sobran de las que aquí son dichas; digo, la dicha *Emblema* y la dicha *Empresa*, y el llamado *Hieroglífico*, tan usado de los Egipcios.

Fadrique dijo:—Yo quiero responder á la objección, porque como sé menos acabaré más presto, y tengo cierto negocio que hacer. Digo, pues, que en la verdad la *Emblema* y la *Empresa* son ficciones con lenguaje, y que se pueden permitir entre los poemas; mas el *Hieroglífico* que sólo tiene pintura y ficción sin lenguaje no sé yo por que lo sea, que el tal no es otra cosa que una pintura de animales especialmente por los cuales los Egipcios antiguos mostraban sus conceptos, como si para significar simplicidad pintasemos una paloma y para la astucia una serpiente ó raposa, y para la ira un cisne, porque en esto tenían los Egipcios gran prudencia, que sabiendo las naturalezas de los animales daban á entender los vicios ó virtudes ó calidades que queríau por ellas; esto antes que supiesen letras para escribir (1); así que este no es tanto poema, cuanto una metáfora de una cosa en otra. La *Emblema* es poema por la razón sobredicha; la cual diría yo ser una especie de Epigrama didascálico, porque enseña doctrina moral casi siempre y podría natural, ó lo que más quisiere el dueño; el cual no está atado á doctrina alguna, solamente se ata el autor de la Emblema á poner ánima y cuerpo en ella; cuerpo es la pintura y ánima la letra que es sobrepuesta, por la cual es entendida y declarada; átase también á no ser tan claro que todos le entiendan, ni tan oscuro que de todos sea mal entendido; ha de mostrar su concepto como entre vidriera; átase también la *Emblema* á no tratar cosa particular, porque en tal caso sería *Empresa*, la cual dista de aque-

(1) Sabido es que la civilización del antiguo Egipto ocupa un lugar preferente en la invención de la escritura y que allí tuvo esta tres periodos el *geroglífico*, *hierático* y *demótico*.

lla en poco más que lo dicho, digo, que en la *Empresa* mira á respecto particular siempre, y es tanto verdad que de las *Empresas* viejas se hacen muchas veces las armas nuevas. Y porque en estas cosas hay libros que más largamente lo escriben ceso desta plática que no es tanto de nuestro propósito: Y demandando licencia.....

Hugo dijo:—De mi la teneis y para me mandar.

Y el Pinciano:—De mi también la tiene el Sr. Fadrique, más no para se ir por agora, porque me ha de dar parecer sobre una *Empresa* la cual he imaginado.

—Veamos, dijeron Fadrique y Hugo.

Y el Pinciano luego:—Bien puede parecer y es esta: Yo pongo en un escudo un niño pintado, sin ojos y sin pies y manos, y en la timbre á Júpiter y dice la letra á la orla del escudo: *Domino illuminatio mea, et fortitudo mea, quem timebo.*

—Por cierto, dijo Fadrique, la *Empresa* es bien piadosa y religiosa.

Y el Pinciano algo mesurado replicó:—Más quiero que eso, y más me habeis de dar.

Y Fadrique sonriendo dijo:—Yo os he dado lo vuestro y no debo más, porque está contra leyes de las *Empresas* buenas y perfectas; las cuales entre otras condiciones no han de ser muy claras como se dijo de la *Emblema* y han de ser de vista alegre y de buena apariencia, y no han de tener figura de hombres, y aún que el mote no sea muy largo; y la que agora vos habeis dado es muy clara, y tiene poca vista, y está con imagen de hombre, y es largo el mote ó letra, y si quereis un ejemplo de las *Empresas* adornadas, (con todas sus condiciones digo) id á la posada del Conde Joannes Chevenhiler (1), Embajador del Emperador; el cual junto al Escudo de sus armas tiene una discreta y virtuosa *Empresa* y que, como dicen, no le falta hevilleta.

El Pinciano rogó á Fadrique le escusase aquella jornada y Fadrique dijo:—En hora buena: El cuerpo de la *Empresa* es una doncella que en la mano derecha tiene una corona de laurel, y en la siniestra una palma; y dice la ánima ó la letra: *Máxima fui.*

El Pinciano se quedó un poco pensativo y dijo:—No lo entiendo.

(1) El protector del Doctor López Pinciano y á quien está dedicada la Filosofía Antigua Poétcia,

Y Hugo luego:—Yo si.

Y el Pinciano replicó:—Agora digo que la *Empresa* es buena, porque es clara á los discretos y oscura á los que no lo son.

—Sí: dijo Hugo, porque presupuesto que la victoria es pintada con semejante cuerpo, la ánima es divina, la cual enseña que la victoria mayor es vencer el hombre á si mismo; que lo que del mote y ánima se dice, deberse tomar de alguna letra antigua y auténtica, no siento que sea necesario. Digo, pues que la *Empresa* es bella y clara, y si fué oscura no por falta de lumbre suya, sino de otra; y si no tuviera figura humana, de la cual debe carecer la *Empresa,* según la doctrina que poco ha recibí del Sr. Fadrique, fuera consumada.

Fadrique respondió:—Yo la aprendí así y así la enseñé y así la ratifico. para lo cual es de advertir que esta figura no es realmente de mujer, y que la victoria á quien significa, ni es hembra, ni macho ni persona, sino casi persona que dicen; porque no lo siendo, se pinta como tal, y alegóricamente significa aquello para que fué inventada. Estas figuras tales, aunque estén en forma humana, porque realmente no la tienen, son tenidas por no humanas, y por lo tanto se alaban por buenas las *Empresas* que las tienen, si por otra parte no lo desmerecen.

Hugo dijo:—Ya me acuerdo de una que se atribuye á Garci-Sanchez de Badajoz (1), la cual ha sido muy loada y la cual es con cuerpo casi persona, como dice el Sr. Fadrique. Era el dicho una figura masculina humana muy fea con cuernos como cabrón y uñas como león, puesto en llamas: decía la letra: *Más penado y más perdido y menos arrepentido.*

El Pinciano dijo entonces:—La invención es aguda, mas la vista del cuerpo no me agrada; más agradable al ojo es la de la doncella del Conde.

Fadrique respondió:—Y aún provechosa al ánimo; porque junto con ser de mucho ingenio, enseña doctrina moral y divina, fruto que en las *Empresas* no suelen dar todos árbores.

—Vos, Sr. Fadrique, digo Hugo estais más aficionado á la tierra extraña que á la propia. ¿Por qué me decí, no habeis hecho re-

(1) Poeta castellano que floreció en el siglo XV. Dejó un poema titulado *Infierno de Amor*, que logró gran boga y que le valió la notoriedad.

cuerdo de vuestro compatriota que escribió en esta materia, y por qué no habeis traido alguna de sus *Empresas* por ejemplo?

Fadrique quedó un poco pensativo y luego dijo:—Yo, Señores, tengo un poco de ocupación. Dicho los compañeros se alzaron y le dejaron solo. El Pinciano se fué á la posada y trasladó lo oido. En esta fecha un día después de las Nonas de Mayo. Vale.

Respuesta de D. Gabriel á la Epístola Cuarta del Pinciano.

Como quiera que sea, fué en esta materia, como en todas las demás filosóficas, estremado el Filósofo, que después de la definición, en el primer Fragmento repetida, da sus diferencias cumplidísimamente; y en ello Aristóteles paresce que adivinando lo poco en que los Príncipes habían de estimar la Poética, quiso hacer della tanta estimación, que no satisfecho con saber sus diferencias y especies por uno ni dos caminos, se aprovechó del tercero. Honrar debe todo el mundo á Aristóteles, pero más que otros estudiosos, los poetas se lo deben, que á los pasados enseñó, y á los presentes y venideros amaestró y á todos disculpó, si alguna vez en sus escritos no salieren tales.

Tiene el segundo Fragmento la deducción de la diferencia en general, y en particular la de las dos primeras que son: el género diverso de imitar y la cosa imitada, acerca de la cual tengo una duda, causada de la doctrina del Flósofo, que dice así: "Agora porque aquellos que imitan, ó imitan á personas que hagan alguna cosa, y las personas ó son buenas ó malas.„ Destas palabras se podría pensar que el Filósofo quiere que no sea poema el que no tuviere imitación de persona; por otra parte acerca de la diferencia que de la imitación se toma, parece por decir imitación de cosa que no se obliga á persona, sino que bastará que sea imitación de cosa cualquiera, como sea en lenguaje para que tenga nombre de poema.

Leyendo, pues, este pedazo segundo quedé algo confuso, y después leí el tercero adonde está la diferencia que del diverso modo de imitar se toma, y adonde salí de la confusión; y en la verdad

me pareció que es más perfecta la imitación de acción personal, pero que en razón de poema lo es el que imita la cosa sin ánima, como un templo, un palacio, un teatro, cual el que imita á un escaramuzar de éjército; y me parece á mi que el Filósofo, guardado el mejor bocado para la postre, que aprobó más esta última manera de sacar las poéticas diferencias; y que, suadidos desto que digo, los escritores que después sucedieron, se aprovecharon más dellas que de las dos primeras. Acerca de la cuarta división digo, que es tan cierto lo que en ella leí, que me ha venido á la memoria comparar la poética á una empanada repulgada, hecha de pan, carne y yemas de huevos, y que la carne es la imitación, el pan el lenguaje y el repulgo el metro, y las yemas que entre la carne ponerse suelen, son la alegoría, la cual es como el tuétano ó meollo de la imitación y fábula. La comparación es de cocina, pero con quien declaro mi concepto.

Estoy, digo, bien en que el metro sea el repulgo de la empanada, á la cual da ornato y no ser alguno: y no me parece mal la división del poema en muerto y vivo, y que el vivo sea el que decís,—digo el que tiene imitación,—y muerto el que sin remedar tuviere metro.

Estoy bien en la división del poema en regular y irregular, y últimamente en la general división que me enviais, y declaración de las especies todas de poemas.

Algunas cosillas tenía que preguntar que me escrupulan, mas por ser cosas de importancia no mucha, me parece las disimular y dilatar para cuando, Dios mediante, nos veamos.

Lo del quinto está bien, aunque holgara se alargaran más los compañeros y pusieran más particularmente la esencia de los *Hieroglíficos, Emblemas* y *Empresas*. Fadrique lo deja por le parecer plática sin propósito, y á mi me parece que otras muchas cosas están escritas en el mundo con menos. Á quien dan no escoge; yo me contento y satisfago con lo que me dan; y á vos agradezco mucho el ser instrumento de mi recibo. Vale. Fecha cuatro días antes de los Idus de Mayo.

EPÍSTOLA QUINTA.

DE LA FÁBULA.

I.

Cuatro días después que la vuestra recibí, Señor Don Gabriel, que fué domingo, un día antes de los Idus de Mayo, el Pinciano se llegó á la ventana de su posada por escuchar si en la de Fadrique había algún ruido de conversación, y aunque no le oyó, pareciéndole hora de le haber, dejó la ventana y caminó al lugar acostumbrado adonde halló á los dos compañeros en plática de unas nuevas poco razonables.

El Pinciano los saludó y se asentó, y empezó á escuchar, y aún en ello se cansó de manera que dijo:—Dejemos, señores, por vida mía las historias mentirosas y tratemos de las fábulas verdaderas: comencé á comer de esta vianda sin gana, y estoy ya que me comeré, como dicen, un pobre con sus llagas.

Fadrique se sonrió y dijo:—Ya lo entiendo; á la poesía queréis decir que harto pobre y llagada anda por el mundo.

—Sea como decís, respondió el Pinciano; como yo sea escuchado, que si por nuevas lo habeis, yo también las traigo agora, y son que he leido un pedazo de los *Poéticos* de Aristóteles.

Dicho esto calló; y poco después Hugo, medio riendo, y puestos los ojos en el semblante de Fadrique, habló así:—Pues desa manera el Pinciano nos podrá enseñar la plática que de la Poética en orden sigue.

El Pinciano preguntó:—¿Qué es la que sigue?

Fadrique respondió:—Siguiendo el orden resolutivo, como has-

ta aquí, sucede tratar de la fábula; porque si el poema es fábula y imitación en lenguaje, habiendo hablado del poema como todo, y de sus especies en general, resta el hablar de las partes del poema que son fábula y lenguaje; y siendo como es la fábula parte más esencial, á ella se debe el principio desta plática.

—Otro orden, dijo Hugo, pensaba yo seguir; y es, hablar de las especies de poema en particular; pero me parece mucho mejor el orden que decís, y que primero se trate todo lo general y después vengamos á lo particular. Habemos hablado del poema y de sus especies en género, hablar conviene de las partes esenciales del poema generalmente también; las cuales como está dicho son: fábula que es ánima y parte esencial, y lenguaje que es materia sujetiva en quien (1). Ea, pues, Sr. Pinciano, comenzad de la fábula que, pues habeis leido al Filósofo, y sabreis el todo en la fábrica della, que los demás escritores muy poco han añadido á lo esencial que él escribió!

—¿Añadido? dijo Fadrique: ¡Ni aún atrevido!

Hugo respondió:—Ya lo veo, y eso es decir que me atreveré yo mucho si lo trato. Pues valga lo que valiere, que yo me tengo de atrever esta vez, confiado en nuestra ayuda. Ya sé que sigo camino de nadie andado, sino del Filósofo, y que él dejó en esta parte muchos estropiezos y muchos pasos vacíos, mas á los atrevidos ayuda la fortuna Y comenzando en el nombre de Dios, digo: que la fábula es imitación de la obra. Imitación ha de ser, porque las ficciones que no tienen imitación y verisimilitud no son fábulas, sino disparates, como algunas de las que antiguamente llamaron *Milesias*, agora *Libros de Caballerías*, los cuales tienen aconteci-

(1) Los preceptistas modernos señalan cuatro elementos ó partes esenciales al poema y á la obra literaria á saber: la belleza como fondo y finalidad principal del poema, el pensamiento generador ó la idea capital de la obra, la materia, el asunto ó la fábula della y por último el lenguaje, á los cuales añaden también el estilo, ó sea, la unión íntima del fondo y de la forma y resultado de la compenetración del pensamiento y del lenguaje. Nuestro Autor al hacer en esta Epístola el estudio de la Fábula, discurre y se ocupa del mismo objeto que los modernos preceptistas cuando estudian el fondo de la obra poética ó literaria, así como en las dos Epístolas siguientes trata de todo lo concerniente á la forma externa al examinar el lenguaje poético y el metro.

mientos fuera de toda buena imitación y semejanza á verdad. Ha de ser, digo imitación de obra y no ha de ser la obra misma (1); por esta causa Lucrecio y Lucano y otros así que no contienen fábulas, no son poetas digo, porque no imitan en sus escritos á la cosa, sino escriben á la cosa como ella fué, ó es, ó será.

El Pinciano dijo entonces:—Pues yo leí en Aristóteles que el poeta escribe la cosa, ó como pudo acontecer, ó como en la verdad aconteció.

Fadrique se sonrió y dijo.—No es malo el argumento; bien muestra el compañero con las obras lo que con palabras dijo, y que ha visto los *Poéticos* del Filósofo.

Y Hugo luego:—Ese argumento no es de los muy eficaces; ni aun es menester para su soltura más que leer al mismo que dió el fundamento de la argumentación, el cual dice que puede muy bien un poeta escribir verdades y quedar poeta

El Pinciano replicó:—Ese es un enigma que yo no entiendo. Vos decís que el poema ha de ser imitación de la verdad, y que no ha de ser la verdad misma, y vos decís que puede ser la misma verdad; menester es que venga Edipo á desatar estos enigmas.

—Aquí está, dijo Hugo (2): Atended y entendereis. Y os torno

(1) El Doctor Lopez Pinciano vuelve aquí é insiste sobre el concepto de la imitación aristotélica en la poesía, confirmando lo que dijo al definirla y entendiendo por imitación, no la descripción ó retrato del hecho ó de la persona, sino la creación artística, la invención poética dentro de los límites de la verosimilitud. Entendido así el concepto, no hay dificultad en admitir que la poesía es imitación.

(2) Edipo, matador inconsciente de su padre Layo, y casado después, sin saberlo también, con su madre Yocasta que eran reyes de Tebas, lo fué él después de vencer á la Esfinge, monstruo que mataba al que no sabía descifrar sus enigmas. Aterrada la ciudad por las calamidades sin cuento que el monstruo ocasionaba, ofreció el reino y la mano de la reina viuda al que lograse poner en claro estos enigmas. Edipo, llevado más de la gloria que de la recompensa, se presentó á la Esfinge quien le propuso el siguiente «¿Cuál es el animal que anda en cuatro patas por la mañana, en dos al medio día y en tres por la tarde?»—«El hombre, respondió Edipo al instante, que cuando es niño hace uso de los cuatro remos, cuando joven de las dos piernas solamente, y cuando anciano se ayuda con el báculo;» con lo cual quedó vencido el monstruo que se estrelló la cabeza contra las

á decir que son palabras de Aristóteles. Imaginad que un autor compone un volumen en España de obra y acción que en el tiempo que ella hace y finge suceda realmente en la Persia ó en la India, pregunto: ¿Cómo direis á tal obra, historia ó poema?

El Pinciano estuvo un poco pensando; y visto por Hugo que no respondía dijo:—Claro está que si él la fingió, y escribió lo que imaginó, que la obra será poema, no obstante que acontezca en este mismo tiempo; así como habla mentira el que habla de cosa sin sabella, aunque realmente sea verdad, porque da la cosa por verdadera que él no sabe que lo sea; y, en suma, el tal dice contrarias palabras á lo que su entendimiento tiene, que por otro nombre dicen mentir. De aquí consta que una misma acción y acontecimiento puede ser fábula y historia; como lo sería la sobredicha, que el que la escribiese en España sería poeta, y el que en la India, ó adonde aconteció, histórico.

Fadrique dijo:—Ello está muy bien interpretado, y no hay que altercar sobre este negocio; mas porque la prestancia de la Poética sobre la Historia en eso consiste, que el poeta escribe lo que inventa, y el historiador se lo halla guisado. Así que la Poética hace la cosa y la cría de nuevo en el mundo, y por tanto le dieron el nombre griego que en castellano quiere decir *hacedora*, como poeta *hacedor*, nombre que á Dios solamente dieron los antiguos; mas la Historia no nos da la cosa, sino sólo el lenguaje y disposición de él.

El Pinciano dijo:—Pues Fadrique viene en esta doctrina, yo estoy en ella, y digo, que me paresce bien, y confieso que me paresce de Aristóteles. Mas, con todo esto, soy mal satisfecho acerca deste punto de la fábula, porque veo yo muchos poetas legítimos escribir en sus poemas historias finísimas, no á caso, sino de industria y que las dan por tales; y sino mirad á Homero, especialmente en la *Iliada*, adonde toca no pocas historias griegas; y á Virgilio en su *Eneida* adonde toca muy muchas latinas; mas

---

rocas, dejando libre de calamidades á Tebas. Edipo, que se creía hijo de otros padres, casó con Yocasta su madre, viuda de su padre Layo y reinó en Tebas, pero luego sobrevinieron nuevas calamidades y la historia de Edipo dió de aquí en adelante materia poética para el teatro trágico griego, especialmente al del gran Sófocles.

¿qué necesidad tengo yo de traer estas autoridades, estando por mi parte Aristóteles? El cual manda que ciertas especies de poemas tengan historias antiguas, y aún significa que las que no se fundan en ellas—digo en historias—serán de poca perfección.

—Baste, baste, dijo Hugo, que todo eso tiene su respuesta, y vos la terneis con satisfacción si acaso me escuchais lo que voy á decir. Hay tres maneras de fábulas: unas que todas son ficción pura de manera que fundamento y fábula todo es imaginación, tales son las Milesias y Libros de Caballerías; otras hay que sobre una mentira y ficción fundan una verdad, como las de Esopo, dichas apologéticas, las cuales, debajo de una hablilla, muestran un consejo muy fino y verdadero; otras hay que sobre una verdad fabrican mil ficciones, tales son las trágicas y épicas, las cuales siempre ó casi siempre, se fundan en alguna historia, más de forma, que la historia es poca en respeeto y comparación de la fábula; y así de la mayor parte toma la denominación la obra que de la una y otra se hace.

Fadrique añadió:—Por eso cuentan á Lucano entre los históricos; el cual aunque tiene fábulas son pocas en respecto de las historias (1). Y Hugo ha concluido muy doctamente que la fábula ha de ser imitación de la obra, y que, aunque el poeta escriba la verdad, si él no la sabía será poeta, y que puede muy bien el poe-

(1) Realmente las fábulas ó narraciones de la *Farsalia* de Lucano no constituyen mérito alguno poético en el poema, porque siendo un asunto casi contemporáneo al poeta, no han podido pasar estas narraciones ó ficciones por el tamiz de la fantasía popular y crear con ellas los mitos épicos y fábulas legendarias. La poesía épica vive principalmente de estas creaciones colectivas, y los poetas épicos no hacen otra cosa que dar plasticidad artística y unidad orgánica á estas narraciones legendarias y ser como la voz y el eco de la colectividad, mediante la condensación en un pensamiento general de los fragmentarios y particulares que tienen existencia en la masa común de su pueblo. Lucano, eligiendo para asunto de su poema un hecho tan reciente á él, como las guerras civiles entre César y Pompeyo, estaba imposibilitado para la ficción y creación de fábulas épicas, y su poema fracasó en este sentido. Por eso todos los preceptistas desde Aristóteles, citado con mucha oportunidad en el texto, exigen al poeta épico estas narraciones legendarias antiguas, aceptadas y exornadas por la fantasía popular colectiva.

ta tocar historias, lo cual le es necesario en ciertas especies de poemas. Y, pues, esto de cómo la fábula es imitación de la obra está llano, pasemos adelante (1).

II.

Hugo prosigüió diciendo:—Después de haber declarado qué cosa sea fábula en general, resta hacer una declaración del nombre fábula, por quitar adelante ocasiones de equivocación.

—Bien me parece, dijo el Pinciano, que todo es necesario, y me admiro cómo, siguiendo la buena y perfecta lógica, no dividis primero al equívoco que deis la difinición dél.

Hugo respondió:—No es equívoco el nombre que igualmente abraza, y con razón genérica, á una, dos ó más cosas, como fábula la cual contiene debajo de sí, y con una razón misma, al que decimos argumento y al que llamamos episodio, y á la junta del uno y otro que es la poética imitación toda.

Aquí cesó Hugo y Fadrique dijo:—Declaráos un poco más, señor Hugo, que no estais bien manifiesto.

Y luego Hugo comenzó así:—Hay en la fábula,—y se dice fábula como pòr analogía—lo que es fábula, y por otro nombre se

(1) Del concepto que nuestro Autor ha dado aquí de la fábula se desprende que ésta, como forma interna que es y pensamiento y ánima vivificante de la obra literaria, debe ser creación imaginativa del poeta é invención verosímil de su fantasía y nunca reproducción escueta de la realidad. De modo que el poeta puede tomar para asunto de su poema un hecho que no haya sucedido, y por lo tanto que sea falso y fingido, mas este tendrá realidad, si él sabe revestirle con las formas inmortales de la belleza; y puede también escoger un hecho histórico, un principio científico ó un precepto moral, al cual dándole plasticidad y vida le convierta en argumento adecuado para su poema por la creación de imágenes poéticas y símbolos imaginativos. Si la ficción del primero no llena las condiciones de la verosimilitud, el inventor de tal fábula no será poeta; y si el asunto ó principio deque toma de la historia ó ciencia su motivo no alcanza los honores de obra artística, sin dejar de ser historia ó ciencia, tampoco será poeta. Lucrecio y Lucano, aunque otra cosa diga nuestro Autor, fueron poetas; el primero sobre todo por la concepción total y desarrollo artistico de su poema, y el segundo por las fábulas parciales y las descripciones del suyo.

llama el argumento; y hay en la fábula lo que es fábula y se dice fábula con nombre genérico, y con más especial, episodio; hay en la fábula lo que es fábula y se dice fábula, que es el compuesto del argumento y del episodio.

Dijo Fadrique:—Entonces mirad, Sr. Hugo, que hay muchos poemas que no tienen más que el argumento, y del todo carecen de episodios.

—Así es la verdad, respondió Hugo; mas yo no he dicho que toda fábula tiene episodios. Agora lo digo, que las principales que son, épica, trágica y cómica, necesariamente los deben tener; aquella largos, y estas dos últimas, breves: esotros poemas son estrechos y para su cumplimiento les basta fábula sola. Advierto que cuando digo fábula, solamente entiendo el argumento,—que por otro nombre dice hypothesi ó cuerpo de fábula,— y cuando episodio, entiendo las añadiduras de la fábula que se pueden poner y quitar sin que la acción esté sobrada ó manca, y cuando dijere la fábula toda, entiendo argumento y episodios juntamente.

—Yo entiendo, dijo el Pinciano, los vocablos, y entenderé de hoy más lo que por ellos decis; mas la cosa no la puedo bien entender.

Fadrique rogó á Hugo trajese algún ejemplo y Hugo dijo:—El que Aristóteles trae de la *Ulisea* de Homero en sus *Poéticos;* el cual dice, que el argumento de aquel poema es de un hombre que, peregrinando muchos años, guardado de Neptuno solo, padeció en las cosas de su casa, de suerte que los pretendientes á su mujer le comían la hacienda, y á la vida del hijo aparejaban asechanzas; el cual peregrino vino á su tierra después de grandes tempestades, y dándose á conocer á los suyos, se ayuntó con ellos, y quedando él salvo, destruyó á sus enemigos. Veis el proprio de la fábula; y los demás que la *Ulisea* contiene son episodios. Estas son palabras del Filósofo mismo, adonde, por el vocablo proprio, distingue á la fábula del episodio; como que lo que es contenido en este argumento sea proprio y necesario, y lo que es fuera dél, que son los episodios, no lo sean, sino que se pueden quitar y poner y variar según la voluntad del poeta.

El Pinciano dijo entonces:—¡Pues cómo! ¿Homero no pudiera hacer fábula de Ulises de otra manera?

Hugo respondió:—Bien pudiera Homero imitar á otra acción, mas no á esta que habemos referido; y á mi parecer, el autor del

dicho poema era necesario que llevase tal discurso en la fábula, so pena que, ó la hiciera mal acostumbrada, ó poco deleitosa, ó todo junto; pero pudiera bien quitar los episodios y poner otros que quizá fueran de más verisimilitud y aun deleite.

Fadrique dijo:—Como quiera que sea, ó fuese la mejor fábrica del poeta, ó no lo fuese, la intención dél fué dar aquél principio y fin á la fábula en lo cual consiste la hipothesi y argumento esencial. Mas si yo me acuerdo, otro ejemplo trae el Filósofo, no malo, porque es de acción trágica, y de episodios breves, y que diversos poetas la tocaron, por cuya diversidad se declara más lo que la fábula tiene proprio y lo que no; y aún también como se debe entender la sentencia de Aristóteles por la cual manda que las fábulas recibidas no se alteren.

—Ya lo entiendo, respondió Hugo, esa es la *Ifigenia,* sobre la cual poetaron Eurípides y Polydes muy de otra manera (1); mas no en lo proprio de la fábula y argumento; el cual según el Filósofo en sus *Poéticos* fué desta manera. Siendo una doncella á punto de ser degollada en sacrificio, fué desaparecida de aquellos que la querían sacrificar y llevada á una región remota á ser sacedotisa: en la cual región era costumbre sacrificar los extrangeros que allí aportaban. Sucedió, pues, que después de algunos días, arribó á aquella tierra un hermano de la doncella sacerdotisa, el cual fué preso y llevado según la costumbre que allí había á que fuese sacrificado por mano de la hermana, y al tiempo que le querían sacrificar se conocieron los hermanos, que fué causa de la salvación del hermano. Este es el argumento y proprio de la fábula de la *Iphigenia;* y este es el que no se debe alterar en manera alguna; y que, como habemos dicho, es significado con nom-

(1) Ifigenia, hija de Agamemnón y Clitemnestra fué ofrecida en holocausto á Diana por los griegos coaligados que iban contra Troya, pero la diosa satisfecha de la hermosa doncella que se ofreció voluntariamente al sacrificio, puso en el ara una corza y trasportó á Ifigenia de la Aulide á la Tauride, haciéndola sacerdotisa de su templo. Este es el argumento de la Tragedia de Eurípides *Ifigenia de Aúlide.* La otra Tragedia del mismo autor se titula *Ifigenia en Tauride;* cuyo argumento es la última parte de lo narrado en el texto por Hugo; ó sea el haber salvado Ifigenia de la muerte á su hermano Orestes.

bre de fábuta propriamente y como por analogía. Así que, las fábulas, manda el Filósofo que no se alteren, que es decir, los argumentos de las fábulas recibidas; mas puedense alterar los episodios, como se ven legítimamente alterados en Eurípides y Polydes, los cuales con diversos ñudos y reconocimientos y episodios ataron y desataron y cumplieron la misma fábula sobredicha, de la cual había una noticia común y recibida de todos; y adelante se ofrecerá la plática de la Tragedia adonde se dirá algo más destas tragedias, y dello resultará más claro lo que dicho tengo.

Aquí dijo el Pinciano:—Tan grande me parece la fábula de la *Iphigenia* como la de la *Ulisea*, y la de la *Iphigenia* se comprende en muy pequeño libro y la *Ulisea* en veinticuatro.

Fadrique respondió:—El Filósofo dice que las fábulas todas de su principio salen pequeñas, y que el hacerse grandes ó chicas después está en los episodios; los cuales tienen muy grandes las épicas, como muy chicos las trágicas y cómicas.

Hugo confirmó entonces diciendo:—Eso es ansí; y yo lo había significado antes, aunque no tan bien como Fadrique.

—Dejemos de cortesías digo, dijo el Pinciano, y sepa yo algo más destos episodios para que mejor los distinga de la fábula.

—Sabida que sea la fábula, dijo Hugo, presto es sabido qué sea el episodio; el cual es todo lo demás que no es fábula. Episodio, digo, es un emplasto que se pega y despega á la fábula sin quedar pegado algo dél.

Fadrique se rió mucho y Hugo prosiguió diciendo:—Sí, que el buen emplasto tiene estas condiciones, y el buen episodio también; el cual se añade á la fábula y se puede quitar, quedando ella entera en su proprio y esencial, y se puede añadir otro y otros, según que el autor diese gusto. Y si esta comparación no os agrada, escuchad otra, y quizá será más enojosa al oido y más buena al entendimiento. Y haced cuenta que la fábula toda es un vientre ó menudo, y que el argumento es aquella tela mantecosa, dicha entresijo de adonde están asidos los intestinos, y que estos son los episodios, los cuales se van enredando con la fábula como los intestinos con la tela.

Fadrique se tornó á reir y dijo:—Si no fuerades médico castellano, no trujérades esas comparaciones. Y vuelto al Pinciano: Vos, Señor, pensad que la fábula es una rosa abierta, y que el pe-

zón y cabezuela es la fábula y las hojas son los episodios que la ensanchan y florecen; y así como las hojas penden de la cabezuela, deben pender los episodios de la fábula.

Hugo se rió y dijo:—Si no fuera Fadrique valenciano no trujera comparación de rosas: no lo digo porque no es mejor que las mías, mas que todos habemos hecho nuestra persona en la comedia. Digo, en suma, que los episodios son aquellas acciones, las cuales,—aunque son tan fuera de la fábula que se pueden quitar della, quedando perfecta,—deben ser tan aplicados á ella que parezca una misma cosa; y como se suele decir de las guarniciones ó fajas bien puestas, que parecen haber nacido con la ropa guarnecida.

Aquí dijo el Pinciano:—Yo también quiero dar mi semejante en esta conversación por ver si la entiendo como ella es; y me parece á mí que los eposidios son los montes, lagos y arboledas que por ornato y necesidad, sin necesidad, los pintores fingen al derredor de aquello que es principal en su intención, como alrededor de una ciudad, de un castillo, ó de un ejército que camina.

Fadrique respondió entonces:—La comparación es muy á propósito, salvo que los episodios poéticos no sólo traen ornato, mas util y provechosa doctrina.

—Yo he entendido ya á mi parecer, dijo el Pinciano, esto de los episodios: digo, qué cosa sean, mas no entiendo que deban estar tan asidos y cosidos como quereis suadir. Veo yo que los entremeses, según vuestra difinición, son episodios; y tan fuera de la fábula algunas veces, que ninguna cosa más.

Fadrique dijo:—Y aún los Sátiros que los antiguos solían usar en las tragedias para adulzar la melancolía dellas, eran también muy fuera de fábula. Eran estos Sátiros unos monstruos con pies de cabras y frente cornuda, los cuales salían, fuera de todo propósito de la tragedia, á solicitar las ninfas con canastillos de fruta.

Hugo respondió así:—Yo hablo de las acciones perfectas y de artificio, del cual estas carecen en esto; aunque en las tragedias, por la causa que da Fadrique, se pueden disimular; digo, porque en la tragedia no se consiente, ni en las fábulas, ni en los episodios deleite de risa y pasatiempo; y así es bueno entregerir algo fuera de la fábula que entretenga y dé pasatiempo. Mas en las comedias

á do la risa es lo principal que se ha de buscar, fuera de la doctrina, es justo que los episodios ridículos parezcan una misma cosa con la fábula; y esto vemos practicado en las comedias de Aristótófanes y Terencio y las demás antiguas y modernas italianas. Con todo eso digo, que algunos entremeses, aunque la traida carece de arte, ellos no carecen de deleite; y como sean verisímiles y ridículos se pueden y deben disimular. Y esto baste cuanto á la declaración del argumento y del episodio. Vamos á la fábula toda que es compuesta destos dos.

III.

Perdido habemos el orden resolutivo y poco á poco habemos venido al compositivo; pues habiendo hablado de las partes de la fábula, agora somos para hablar de toda ella. De la cual haremos tres consideraciones: la una de las partes sustanciales en que se divide, y la otra de las condicionales della, y la otra de las cuantitativas en que se parte. Digamos, pues, de cada una en su lugar, y primero de las primeras partes sustanciales. Digo, pues. que la fábula ó es simple ó compuesta; simple se dice la que no tiene agniciones, ni peripecias; y compuesta la que, ó tiene agniciones ó peripecias, ó todo junto. Simple fábula será como la *Iliada* de Homero y compuesta como la *Ulisea* y la *Eneida* de Virgilio.

Aquí dijo Fadrique:—Necesario será que Hugo se declare algo más para que mejor sea entendido, y nos diga, ¿qué cosa es agnición y qué peripecia? que yo sé no enojará el escucharlo al Pinciano.

El cual dijo:—¡Oh cómo sois discreto, Sr. Fadrique, y adivinais los pensamientos!

Dicho, calló y Hugo prosiguió diciendo:—Agnición ó reconocimiento se dice una noticia súbita y repentina de alguna cosa, por la cual venimos en grande amor, ó en grande odio de otro; y peripecia se dice una mudanza súbita de la cosa en contrario estado que antes era. Ejemplo del reconocimiento sea en la *Iphigenia* antes dicha, cuando, estando para ser sacrificado Orestes, dijo ciertas palabras con que de Iphigenia su hermana fué reconocido, y ejemplo de la peripecia sea lo que después del reconocimiento sucedió, que fué la libertad de Orestes que tenía puesto el cuchillo á la

garganta. Hay dos especies de peripecias, la una que pasa de mal en bien, como esta que habemos referido, y la otra al contrario, de bien en mal, como en las tragedias es lo más común y ordinario, cual se puede ver en los más de los trágicos antiguos.

El Pinciano dijo:—Yo sé quien, á las acciones que tienen el fin feliz, quita el nombre de tragedias perfectas, y cuanto al fin dice que son puras cómicas; mas ya veo que este lenguaje no es deste lugar.

Hugo respondió:—Vos, Sr. Pinciano, lo habeis dicho todo; y así no tengo yo que decir más de lo dicho, y es, que la acción cómica siempre tiene la peripecia al fin, que pasa de infeliz en feliz; y la trágica en lo general al contrario, pasa de feliz en infeliz estado, mas no que sea tan continuo que alguna vez no suceda lo contrario, sin que se pierda la esencia de la tragedía, lo cual otro día se tocará más á lo extenso. (1) Vamos á las agniciones y reconocimientos, en los cuales hay también paso de infeliz á feliz y deste á aquel. Del primero sea ejemplo Virgilio en el Primero de la *Eneida,* adonde fué reconocido de la reina Dido con gran deleite y gusto; y del segundo sea ejemplo el mismo Virgilio, el cual en el Libro Segundo cuenta que el griego Androgeo, estando en la asolación de Troya, vino á encontrarse con los de Eneas con ignorancia, y después que reconoció ser sus enemigos, con gran pesar se retiró de la refriega, ó á lo menos se quiso retirar.

---

(1) Esta afirmación de que no se pierde la esencia de la tragedia por que esta tenga cambios felices, ó termine con una peripecia agradable, viene á robustecer la teoría del drama moderno que tiene por característica la terminación armónica del nudo, distinto por lo tanto de la tragedia y comedia antiguas, si bien participando de las dos; pues aunque el Doctor López Pinciano no hable de él, puesto que es producción moderna, y él se ha propuesto únicamente hablar en esta obra de lo antiguo, no podía dejar de conocer su existencia y aceptar su legitimidad, si bien creyera que era deféctuoso en nuestra patria, pues llenando ya, por este tiempo en que se publicó la *Filosofía Poética Antigua,* el mundo con la fama de su nombre Lope de Vega, según afirma Cervantes en el Prólogo de sus Comedias, refiriéndose á la época que él dejó de escribir para el Teatro, ni por incidencia se cita al *Monstruo de la Naturaleza* en el texto. En cambio López Pinciano habla de la comedia italiana que no alcanzó, aunque anterior al drama español, ni los aplausos ni el entusiasmo, ni ¿por qué no decirlo? el valor artístico y social de este.

Aquí dijo Fadrique:—Alguno hubiera que dejara esas vuestras diferencias de peripecias y agniciones dichas, por estar inclusas en las difiniciones mismas; pero no importa mucho como la verdad se entienda, la cual es el fin de las artes intelectuales. Mas importará mucho que sepamos los modos que de agniciones se hallan, las cuales enseña el Filósofo no sin mucho primor; antes parece que en ellas tuvo grandísima vigilancia, como cosa á la fábula muy importante, especialmente á la trágica, épica y cómica, que verdaderamente no parece hay deleite en la acción adonde no se hallan algunas agniciones.

Hugo dijo á Fadrique:—Vos, Sr. Fadrique, que tan bien sabeis el interés de la agnición, sabreis mejor la doctrina della, y así, si no os desagrada, holgaría en lo escuchar.

Fadrique respondió, que por agora tenía más gana de oir que de hablar, y Hugo habló desta manera:—El Filósofo en sus *Poéticos* dice hay cuatro especies de reconocimientos ó noticias súbitas: la una menos artificiosa y más acostumbrada entre poetas, por ser más fácil, se hace y ejercita con señales; las cuales ó son interiores, como cicatrices y lunares, ó exteriores, como escripturas, anillos y collares; y la segunda especie es también poco artificiosa, y que es hecha del poeta, porque este, dice, inventa, para que el reconocimiento se haga, palabras que no son nacidas de la fábula misma, sino desviadas y desasidas della. La tercera es por la memoria hecha; la cuarta por silogismo ó discurso, en las cuales dos especies se hace el reconocimiento. En la primera acordándose de alguna cosa que á la persona mueva á llanto ó alegría; en la segunda discurriendo de una en otra razón hasta venir en conocimiento de lo que está presente. Mas, si no os da pesadumbre, quiero yo deciros una imaginación que me ha sobrevenido para poner en más método, á mi parecer, esta doctrina del Filósofo, la cual quedará más clara con sus ejemplos.

Fadrique dijo que dijese, y el Pinciano que recibiría merced, y Hugo comenzó así:—La noticia y reconocimiento, ó se adquiere por medio del discurso del entendimiento, ó por medio de la memoria ó de la voluntad; y la que por medio del discurso es de dos maneras; ó por medio del verdadero ó del falso; de los oyentes ó del teatro, que, como dice Aristóteles, todo es uno; digo pues, que el reconocimiento que se adquiere mediante el verdadero discurso es,

cuando de una razón por otra razón se viene súbitamente en la noticia de la persona no conocida. Ejemplo deste sea la tragedia de Esquilo, dicha *Coéforo* en la cual fué reconocido Orestes de su hermana Electra. (1)

El Pinciano dijo:—Yo no sé el caso de esa fábula, y por lo entender mejor holgaría mucho el saberlo.

Hugo respondió:—Presto es sabido. Electra, hija de Agamemnón, acompañada de algunas sus sirvientas, iba al sepulcro de su padre con ofrenda para aplacar á los dioses infernales, y en la vía vió una cabellera por la cual discurrió que su hermano Orestes era venido, desta forma: "Esta cabellera es semejante á la mía, mi hermano Orestes tenía el cabello al mío semejante, luego este cabello es de mi hermano Orestes, luego Orestes mi hermano está en esta tierra.„ Otro ejemplo pone también Aristóteles del discurso verdadero, el cual fué de Polydes Sofista en la tragedia *Iphigenia*.

El Pinciano dijo entonces:—¿Ese llamais discurso verdadero? Más lo pudiera ser, que en las caras y en las hablas y en la letra con dificultad se halla uno que á otro parezca, pero en los cabellos hay muchos que tengan semejanza.

Fadrique respondió:—Bien está, que debían tener alguna particularidad más que otros, los cabellos de Electra y Orestes.

Y luego Hugo:—Así es el verdadero discurso. Y del falso digo,

---

(1) La historia de los hijos de Atreo, como la de este y sus hermanos Tiestes y Plistenes, llamados los Pelópidas por ser hijos de Pelops, ó Tantálidas, como nietos de Tántalo, ofreció á los poetas griegos obundante materia poética para composiciones épicas y trágicas. La de Agamemnón el mayor de los Atridas, como le llama siempre Homero, aunque algunos dicen que era sobrino de Atreo, é hijo de Plistenes, dió lugar á las siguientes tragedias de los principales poetas trágicos griegos, aparte de otras obras de poetas secundarios. Esquilo escribió la trilogia *Orestiada,* compuesta de tres tragedias unidas por un asunto común y que se llaman *Agamemnón, Coéforas* y *Euménides.* Sófocles escribió la *Electra* que es casi el mismo asunto que el de las *Coéforas,* y Eurípides es autor de una tetralogía, ó sean cuatro tragedias sobre la historia de Agamemnón y sus hijos, Ifigenia, Electra y Orestes que se titulan: *Ifigenia en Aulide, Ifigenia en Tauride,* el *Orestes* y la *Electra.* También Séneca entre sus obras trágicas tiene una que se refiere á la historia de Agamemnón, y que titula *Agamemnón.*

que por no parecer la tragedia del *Falso Mensajero de Ulises*, la cual trae por ejemplo el Filósofo, tiene alguna dificultad, en quien los comentadores andan varios, alambicando sus celebros por se aventajar en sus pareceres. El mío diré que es uno de ellos, y es este; que algún hombre viniese ante Penélope, mujer de Ulises, diciendo que él era Ulises, y que si lo quería averiguar bien, le trujesen su arco,—era este a co de tal condición que ninguno otro sino Ulises le sabía armar,—y que él le armaría y desarmaría; y que la gente del teatro y Penélope quedase con sola esta promesa satisfecha de que él era Ulises, y, sin hacer más prueba, fuese recibido por tal en casa de Penélope.

El Pinciano dijo entonces:—Mirad, Sr. Hugo, que yo he oido tratar este punto, y Aristóteles no dice que fuese discurso falso de Penélope, sino del teatro, digo de los oyentes; y en este ejemplo también parece haber sido engañada la mujer de Ulises.

Fadrique dijo:—Otro lo había sido más, que era Ulises, si en su casa y en su lugar era recibido otro huésped. Esto dijo riendo; y después con severidad: No dice mal el Pinciano y me parece á mí que será el ejemplo dado bueno, si entendemos y imaginamos que el teatro sólo fué el engañado, y que el reconocimiento tuvo respecto á los oyentes y no á Penélope, la cual conviene imaginar que disimuló por le castigar después. Con todo esto, dejo á albedrío de cada uno siga su parecer, que la tragedia fué del *Falso Mensajero;* y la agnición por discurso falso y engañoso; y así no es mucho si nos engañamos en nuestros discursos. Y prosiga Hugo en la segunda potencia de la ánima, pues de la primera está dicho lo que basta.

—Por medio de la memoria, dijo Hugo, se hace el reconocimiento en otras dos maneras: porque, ó la memoria procede de la vista, como el que viendo la figura de la persona que amaba suspiró, y por el suspiro causado de la memoria fué reconocido, ó la memoria procede del oido, como á Ulises, el cual, estando con Alcinoo, rey de Feaces, lloró por la memoria, y por el llanto fué reconocido de el Rey.

El Pinciano dijo entonces:—¿Cómo pasó eso?

Y Hugo dijo:—Homero lo cuenta en su *Odisea* y dice, que siendo Ulises con el rey Alcinoo en un banquete sobre mesa, Demodoco músico, cantó la entrada del Caballo en Troya, y cómo entre

los primeros fué Ulises, el cual luego que lo oyó empezó á destilar lágrimas involuntarias, y las involuntarias lágrimas á dar noticia de su persona; y así fué reconocido del rey Alcinoo y de la demás gente que con él era. Desta forma, por la memoria se viene en reconocimiento de alguna persona, y por medio de la voluntad en dos maneras también: ó que la persona que ha de ser reconocida quiere serlo expresamente, como á Ulises le aconteció con su ama y con sus pastores á los cuales dijo: "Yo soy Ulises,„ y diciendo les mostró señales por las cuales fuese dellos reconocido; ó disimulada y fingidamente como en la tragedia *Iphigenia*, que al tiempo que Iphigenia quería sacrificar á Orestes, Orestes dijo palabras industriosas por donde fué reconocido della, sin que se imaginase haberlas dicho con tal fin y propósito. Y á este dice Aristóteles modo de reconocimiento fingido del poeta, porque el poeta finge que la persona que ha de ser reconocida dice fingidamente palabras por donde lo sea, sin que se entienda haber tal pretendido.

El Pinciano dijo entonces:—Mucho holgara de saber por ejemplo eso que me decís más particularmente.

Y respondió Hugo:—Me agrada. Eurípides á la una de sus *Iphigenias* pone fin con que Iphigenia, hija de Agamemnón, estando para ser sacrificada, fué llevada á ser sacerdotisa de Diana en la Taúrica, región regida por el rey Thoante, á do era costumbre sacrificar á la diosa dicha los extranjeros que á aquella tierra aportaban. Esto de querer sacrificarla vino á noticia de Orestes, su hermano, mas no adonde ella fuese llevada; lo dicho está en la *Iphigenia* primera; y en la segunda dice el mismo poeta que Orestes arribó á aquella región, y fué preso y llevado para ser sacrificado; y en el camino supo por una carta, que su hermana Iphigenia era la sacerdotisa de Diana y la que había de hacer el sacrificio de su persona. Orestes disimulado, permitió ser llevado á la ara, adonde estando ya para ser sacrificado, voluntaria y artificiosamente se manifestó diciendo: "¡Oh hados inicuos, mi hermana Iphigenia murió sacrificada, y yo también muero sacrificado!„ Destas palabras resultó el reconocimiento suyo, y la vida salva juntamente, como está dicho.

Aquí dijo el Pinciano:—Me parece estar antes traido ejemplo de la *Iphigenia* en la primera especie del reconocimiento que habla en el discurso.

Hugo dijo:—No le truje yo, sino el Filósofo; y este también trae el mismo. Y es de advertir, que el ejemplo que se tocó en el discurso y entendimiento fué de la *Iphigenia* de Polyde Sofista, y el que se tocó en la voluntad fué de Eurípides y que pudieron bien los poetas disentir en la forma del reconocimiento y mudar especie, como en la verdad lo hicieron, y así lo da á entender el Filósofo.

Aquí cesó Hugo y Fadrique dijo:—¿Por qué, vos Sr. Hugo, no habeis dicho cuál forma de reconocimiento es mejor, y cuál menos artificiosa, para que sepamos cuál se debe seguir?

Hugo respondió:—Cuál se deba seguir no lo sé yo; porque la consecuencia de las cosas trae muchas veces más á cuento la menos artificiosa; mas diré cuál tiene más arte y es más agradable, y esto sin mudar una cosa de lo que el Filósofo enseña. Digo que el reconocimiento que toca á la última potencia, que es la voluntad, es menos artificioso y aun deleitoso, y el que toca al de la memoria es más deleitoso que ninguno otro, y que el que toca al discurso y entendimiento es más artificioso. Así me parece á mí; no sé yo qué le parece al Sr. Fadrique.

Fadrique dijo:—No mal. Y me parece bien, porque se acabe esta materia de los reconocimientos, con que digais que los buenos reconocimientos, de cualquier especie que sean, deben estar sembrados por la misma fábula, para que sin máquina ni milagro sea desatada; sino que ella de suyo, sin violencia ni fuerza alguna se desmarañe y manifieste al pueblo.

Hugo dijo:—Ya está dicho por vos; y así no tengo que decir más que aprobar y probar vuestra sentencia con la *Historia* de Eliodoro, la cual para mi es una galana fábula, y en quien el poeta sembró por toda ella la simiente del reconocimiento de Cariclea, primero con las escrituras, después con las señales del cuerpo; de todas las cuales vino últimamente el reconocimiento y soltura del ñudo tan gracioso y agradable que ninguno más. Y aunque la forma del reconocimiento, toca al menos artificioso, que es al de la voluntad, mas el poeta fué tan agudo, y le hizo tan artificioso que iguala á los demás, porque no hizo á Cariclea manifestadora de sí misma, sino á Simitrites que era el que la había criado.

IV.

Dicho esto: dijo Hugo:—Dicha la esencia y división de la fábula en especies genéricas,—que las especiales son tantas como fué dicho de los poemas—resta saber de las condiciones dellas; las cuales son tres pares contrarios; porque la fábula debe ser: una y varia, perturbadora y quietadora de los ánimos, y admirable y verisímil. Digamos, pues, del par primero que contiene la unidad y variedad de la fábula.

Acerca de lo primero digo: que la fábula en doctrina de Aristóteles es como un animal perfecto y acabado, el cual ha de ser uno y simple, porque el que no lo fuera sería monstruoso; como si digamos un león, si tiene todas sus partes de león, cabeza, pecho, vientre y lo demás es un simple y perfecto; y si por ventura tuviese el pecho, ó otro miembro cualquiera de otro cualquiera animal, no se dirá uno y simple, y que consta de una sola naturaleza, sino monstruoso, porque tiene más naturalezas.

Fadrique dijo:—Declaraos un poco más.

Y el Pinciano:—No es menester; yo lo entiendo: Lo que quiere decir Aristóteles es, que los episodios digan con el argumento, como antes fué dicho.

Hugo dijo:—Yo agora no hablo sino según que antes signifiqué, entendiendo por la fábula el solo argumento de la obra; que de la unidad y hermandad entre el episodio y la fábula ya está dicho. Digo, pues, que la fábula-argumento ha de ser una acción.

Fadrique replicó:—También es menester declarar esta unidad de cosas; y cómo ha de ser una acción sola, porque veo yo muchas fábulas, y entre ellas cuento las de Terencio, que son buenas, y tienen doblada la acción (1).

Hugo dijo:—Bien puede tener, no sólo argumento, pero la fábula toda, diversas acciones; mas que sea la una principal, como en el animal vemos que tiene muchos miembros, y el corazón es el principal principio y fuente de todos; á los cuales él con su natural

(1) Publio Terencio Africano, poeta cómico latino muy notable, escribió muchas comedias, pero únicamente se conservan seis que son: *Andria, Eunuchus, Heautontimorumenos; Adelphi, Hecyra* (La Suegra) y *Phormio.*

calor alimenta; confieso en las fábulas de Terencio y otras que no hay tanta simplicidad y unidad como Aristóteles quiere, mas en la verdad, aunque faltan en esta parte, son buenas.

El Pinciano dijo: Yo no entiendo bien esta nuestra plática, y holgaría mucho saberla por algún ejemplo.

Hugo respondió:—Es muy fácil si habeis leido á Terencio, y sino leedle y hallareis que, la *Hecyra* y el *Phormio* son una acción, y las demás *Andría,* digo, *Eunuchus, Heautontimorumenos* y *Adelphos* son acción doble.

—Yo lo entiendo ya, dijo el Pinciano; de modo que llamais acción única á do se trata de una persona y de una obra, como en la *Hecyra* y *Phormio,* que sólo se trata de una boda de una persona; y acción doble decis adonde se tratan dos acciones y de personas diferentes, como en las demás comedias Terencianas, en las cuales se ven dobles enamorados y después dobles las bodas.

—Allá va, dijo Fadrique á Hugo.

Y Hugo luego:—No porque sea de una persona es acción única y sencilla; que de una misma persona se pueden hacer veinte tragedias, si la sucedieron acciones dignas dellas; como se ve en la *Iphigenia* primera y segunda de Eurípides, que por ser dos acciones diferentes, el poeta hizo dos *Iphigenias,* la una de cuando á ella la querían sacrificar, y la otra de cuando ella quiso sacrificar al hermano.

—Todo ello está bien, dijo Fadrique, mas falta por decir, si está acción desta persona ha de ser de tal manera, que la tal acción sólo dependa de la tal persona,

Hugo respondió:—En las acciones heróicas pensaría yo que convendría fuese única la acción; de modo que sólo mirase á una persona, como lo vemos en la *Iliada, Ulisea, Eneida* y en las demás épicas graves, mas en las trágicas no entiendo que sea necesario, como se ve por ejemplo en la tragedia *Filotectes,* á donde para la expugnación de Troya era Pyrro la principal persona, mas no que pudiese obrar la tal acción sin Filotectes. (1)

(1) La tragedia titulada *Filoctetes* á que se alude en el texto es de Sófocles, y tiene una sola acción, que no está por cierto representada por ninguno de los dos personajes que se citan, sino quien la encarna más vivamente es Ulises; cuyos actos son los que constituyen la verdadera unidad de esa

Fadrique dijo entonces:—Vos, Sr. Hugo, habeis hablado con la experiencia, mas siguiendo yo á la arte y sciencia digo, que aunque es más perfección que la acción se atribuya á un sólo varón, con todo eso, se puede permitir en la heróica, que el tal varón tenga otra persona sin quien no pueda ejecutar su acción.

—¡Oh, Señor, dijo Hugo, que quien quiere engrandecer á un príncipe y le hacer cabeza de la acción que pretende, no es razón dalle coadjutores; porque en cierta manera le hace afrenta! Y si los diesen, no necesarios, como lo fué Philotectes en esta tragedia, sino voluntarios, y que él pueda despedir y recibir á los que se le antojare.

Fadrique dijo:—No quiero porfiar: Pasad adelante.

---

acción. Véase el argumento. Para la toma de Troya era necesario según decreto del Destino que estuviese presente un descendiente de Eaco, por lo cual después de la muerte de Aquiles, llevaron los griegos al ejército sitiador á Pirro, llamado también Neoptolemo, hijo de Aquiles y de Deidamia. Además era preciso que las flechas de Hercules, que las guardaba Filoctetes, se disparasen contra Troya para poderla tomar; pero á Filoctetes le habían abandonado los griegos en la isla de Lemnos por temor al contagio de la úlcera que aquel se había causado con esas mismas flechas, por cuyo abandono estaba Filoctetes irritadísimo contra los héroes griegos. El ejército sitiador, en vista de esta necesidad de las flechas, acordó llevar á Filoctetes ante los muros de la ciudad sitiada, bien de grado ó por fuerza, y quedó encargado Ulises de conseguirlo y cumplir el precepto del Destino respecto de las flechas de Hercules: llegan á Lemnos Ulises y Neoptolemo y toda la acción de la tragedia está reducida á vencer la resistencia del hijo de Aquiles por Ulises, para apoderarse entre los dos por la astucia y el engaño, y sino por la violencia, de Filoctetes, y á la descripción de los caracteres de los tres héroes, astuto é incansable Ulises, francos, nobles y generosos los de Neoptolemo y Filoctetes, desatando el nudo de la acción la violencia á que por último acude Ulises, cogiendo por fuerza á Filoctetes, pues no había accedido á la persuasión ni al engaño, y dispuesto á llevarselo ante los muros de Troya, si bien el protagonista cede á esta violencia, porque Hércules apareciéndosele le aconseja que vaya donde el Destino le llama. De modo que aquí, aunque hay tres personajes, no hay mas que una sola acción, que es el propósito y el hecho de llevar á Filoctetes, (á pesar de su repugnancia á unirse con los que le abandonaron), ante los muros de Troya donde era necesaria su presencia, siendo verdaderamente Ulises el que lo logra.

—No: dijo el Pinciano, sino estemos quedos, y sepa yo el por qué se condenan las fábuls dobles, si pueden ser provechosas y deleitosas, como las de Terencio: las cuatro digo.

Hugo dilató un poco la respuesta, como que la pensaba: Fadrique dijo:—No sé si habeis bien entendido qué sea fábula doble; es el término del Filósofo, y por el ejemplo que traeis me parece desconoceis la cosa. Digo, pues, que de las fábulas, unas son simples y otras compuestas de agniciones y peripecias, como está ya dicho, y las compuestas son las mejores en cuanto á esto; y digo más, que las fábulas son simples y son dobles; que es decir no hay en ellas más que un tránsito de felicidad á infelicidad ó al contrario, como se ve en la *Hécuba* y en la *Iphigenia;* y estas fábulas simples son trágicas y son mejores que dobles, en las cuales hay dos tránsitos, como se ve en la *Eneida,* que Turno pasa de felicidad á infelicidad, y Eneas al contrario; y esta especie de fábulas, como después se entenderá mejor, es buena para la Épica. Mas, volviendo á la duda del Pinciano, digo, que tengamos cierto y por sin duda alguna, la arte se fundó en la naturaleza; y que aquella fábula será más artificiosa que más deleitare y más enseñare con más simplicidad; porque, según el mismo Filósofo, en vano se aplican muchos modos para una acción; si uno sólo basta para enseñar y deleitar en un poema, ¿para qué se aplicarán muchos? Y ultra: ¿no veis que es más artficioso, y por el consiguiente más grato, sobre un solo argumento y fundamento de una fábula fundar un poema bastante en la grandeza y magnitud, que no asir de muchos argumentos que esto parece arguir falta de invención? ¿Cuánto será más digno de loor el que, sobre una sola sentencia, dijere una hora razones bien ordenadas, ó el que sobre dos ó más sentencias? ¿Cuál muestra más invención, y cuál más facundia?

Y el Pinciano:—Luego se tocará ese punto que agora no estoy bien satisfecho desta cosa, porque veo yo en esas representaciones ordinarias dos y tres y cuatro casamientos en una.

Hugo respondió:—Y aún más; que Bachilleres en Artes de una vez se hacen en Alcalá de Henares; y aunque los oyentes se quedan graduados en Artes, conforme al refran.....

Y Fadrique:—«Tan asnos como antes», quereis decir y decis muy bien; (1) porque de la muchedumbre de los enamoramientos

(1) El aforismo, proverbio ó refrán de «Bachiller en Artes, asno en todas

que en una fábula se representan, nace tanta confusión que, ni los oyentes lo entienden, ni los actores lo entendieron, ni los poetas supieron lo que se hicieron (1). Sobre una sola acción se ha de fun-

---

partes», que desde tan larga fecha se viene usando en nuestra lengua, tiene un fundamento, si no falso en sí mismo, errróneo por lo menos en lo que respecta al carácter y aplicación de los estudios que le constituyen. Son estos de cultura general, de *humanidades*, y por lo tanto no son estudios que profundizan en las ciencias ni en las artes, sino que pertenecen al conocimiento elemental de unas y otras. No son el término de un conocimiento determinado, sino el principio del conocer científico y de la preparación técnica. Pedir á un Bachiller que sea un buen matemático, un profundo filósofo, un historiador erudito etc., etc., sería lo mismo que pedir al arbol cuando está en la florescencia los pingües y sazonados frutos del verano. Abrir las puertas del templo de las ciencias y de las artes y recorrer sus naves majestuosas, sin detenerse gran cosa en ellas, ese es el carácter del estudio de las *humanidades* y, si acaso y como consecuencia, el servir de antecedente y preparación para otros más completos y trascendentales, porque esto y no otra cosa son las enseñanzas y disciplinas que constituyen el llamado grado de Bachiller en Artes.

(1) En este pasaje es una de las pocas veces en que el Doctor López Pinciano se refiere ó alude en su obra á las producciones dramáticas de nuestro Teatro Nacional que en su época tuvo glorioso y espléndido comienzo y virilidad no superada en ninguna otra Literatura hasta el presente, gracias á la poderosa inventiva de Lope de Vega y de los demás ilustres poetas dramáticos que siguieron las huellas del *monstruo de la naturaleza*. Quizá, según dijimos en la Introducción, el móvil principal que tuvo el Médico-Literato del siglo XVI para escribir su *Filosofía Antigua Poética* fuera el querer contrarestar las tendencias de la poesía dramática de su tiempo, trayendo para ello como razón convincente y argumento irrebatible el ejemplo de las producciones literarias griegas y latinas y pronunciándose contra las que escribian sus contemporáneos, como aquí lo hace, llamando representaciones *ordinarias* á las nuestras, con motivo de la multitud de episodios y multiplicidad de acciones que Lope y sus imitadores ponían en las fábulas de sus dramas; pero el Doctor Pinciano olvidaba aquí una circunstancia importantísima á saber; la de que toda producción artística y literaria ha de ser reflejo fiel de la vida y de la sociedad en medio de la cual se produce; y así como los poetas y artistas griegos reflejaban en sus obras las ideas de su

dar el poema, y sobre un argumento, el cual como está dicho, de su nacimiento es breve, y con la frecuencia y grandeza ó grande frecuencia juntamente de los episodios artificiosos se debe traer la fábula toda á justa grandeza.

El Pinciano preguntó así:—¿Cuál es la grandeza justa de la fábula toda, que de los argumentos ya yo sé que son muy breves?

Hugo respondió:—Sobre ese fundamento vos mismo podeis colegir que las fábulas de poemas incapaces de episodios todas son muy breves, y así no hay que hablar de su grandeza. Y hablando

---

pueblo y de su tiempo, los poetas dramáticos españoles hicieron lo propio en sus dramas novelescos y comedias de capa y espada. El drama griego es sencillo y sin grandes complicaciones en la acción, porque la tragedia y la comedia de Grecia era reflejo de aquella sociedad que, aunque muy culta é ilustrada, tenía poca complejidad de relaciones y no podían representarse en el teatro interioridades psicológicas, ni pasiones que aquella sociedad no conocía. El pueblo castellano del siglo XVI, sino tan culto como el griego, era impetuoso, aventurero, caballeresco y creyente y la sociedad española de aquella época mucho más compleja que la griega del tiempo de las guerras médicas. Necesitaba esta sociedad española mayor complicación de incidentes, mayor enredo y mayor determinación de los caractéres dramáticos y que la fábula, en fin, fuera de mayor interés teatral, de más contrastes psicológicos en los personajes y de mayor lucha y esfuerzo individnal, toda vez que, si el *deus ex machina* era en el teatro clásico el Destino, contra el cual era imposible luchar, aquí en la sociedad cristiana y moderna el resorte dramático era puramente humano, consistiendo en la lucha entre el deber y la pasión y por tanto esta lucha daba ocasión á mayor variedad de incidentes, á lances más complicados y á caractéres más hondos y determinados. Es cierto y evidente, volviendo á lo de la unidad de acción, que en muchas ocasiones Lope, Tirso y Calderón por satisfacer esta exigencia del gusto de su tiempo multiplicaron los episodios de sus fábulas dramáticas y en no pocas faltaron abiertamente á las leyes de esta unidad de acción, por poner dos ó más acciones en los argumentos de sus obras, quitando á estas la principal condición artística, pero al hacerlo les guiaba el deseo de agradar á su pueblo que no se hartaba de aventuras, de hazañas caballerescas, de galanterías bizarras y de todo aquel tráfago y movimiento que distingue á nuestro Teatro Nacional, reflejo exacto del estado social y anímico de aquel pueblo castellano batallador, aventurero y galante.

de los principales poemas que reciben episodios, digo de su magnitud y grandeza,—siguiendo la alegoría del animal, como el mismo Aristóteles la sigue en sus *Poéticos*—que así como el animal muy pequeño no deleita, porque no se puede bien distinguir la proporción de los miembros, y como el que fuere tan grande como un monte tampoco deleitaría, porque no se podrían comprender bien los miembros dél, así la fábula muy pequeña y la muy grande pierden su fin en el deleite y gusto que deben dar al oyente. De manera, que la fábula ha de ser tan grande que distinga sus partes y las entregue claras; y no tanto que las partes del animal se pierdan de vista; y si quereis que hable más claro y con palabras del mismo Filósofo, "la buena fábula cuanto á la magnitud y grandeza es la que más se alarga hasta que toda ella venga á ser manifiesta.„ Por alargarse da á entender que no ha de ser corta para que tenga claridad en sus partes; y por el se venir súbito á manifestar da á entender que no ha de ser tan grande, que por la grandeza sea incomprensible.

—No hay más que decir; dijo Fadrique.

Y el Pinciano:—Yo tengo más que oir, y es: ¿Qué fábulas estas sean?

Hugo respondió algo enojado, preguntando al Pinciano:—¿Ya no está dicho que las que son capaces de episodios, cuáles son las trágicas, cómicas y épicas?

—Ahí os espero, replicó el Pinciano: ¿Pues por qué lás trágicas y cómicas son tan cortas en comparación de las épicas? ¿Por ventura está este negocio de las fábulas en el uso también como las demás cosas?

—No: dijo Fadrique; no está sino en razón. Y aunque la diera mejor que yo Hugo, quiero decir la mía. Las fábulas trágicas y cómicas bien se pudieran extender tanto como las épicas, cuanto al volumen dellas; que ahí está la *Celestina* (1) que es muy larga, y también leí yo otra que dicen *La Madre de Parmeno*, la cual era

(1) La *Celestina* ó *Tragicomedia de Calixto y Melibea* es una de las obras maestras de la Literatura castellana. Es una producción eminentemente dramática, aunque no representable por su mueha extensión. Su plan y contextura general están basados en las obras dramáticas de la literatura latina por lo que en toda la obra domina un ambiente y sabor clásico del mejor gusto, sin dejar por eso de ser un admirable cuadro de costumbres

mucho más. Pero como estos tales poemas son hechos principalmente para ser representados, siendo largos, no lo pueden ser,—representados digo,—y pierden mucho de su sal. De manera que la fábula activa y representativa no vendría á ser manifiesta á los oyentes en el teatro súbito; porque se tardaría en representar, de manera que antes que ella fuese acabada lo fuese la paciencia del oyente. Conviene, pues, que la trágica y cómica tengan una justa grandeza, cuanto baste á entretener y no á cansar al auditorio, que será espacio de tres horas, antes que más, menos.

El Pinciano replicó diciendo:—¡Eso se podría remediar con partilla en dos ó tres representaciones, que así lo he visto en estos teatros, primera y segunda y tercera parte de comedias.

—¿Qué eso? ¡Oh qué gentil remedio! dijo Hugo: Animal perfecto, dice el Filósofo, que ha de ser la fábula, no insectil ó ceñido, el cual, hecho pedazos, vive como las culebras y lagartijas. ¿Vos no veis que, si ella es una acción sola como debe, quedará manco el poema y sin gusto alguno y que tendría fin en el teatro la representación en el medio, y en la mayor perturbación della? ¿Y que este animal queda visto imperfectamente y no del todo? Será, digo, desabridísima la tal representación; y si algunas destas han agradado es porque se representan debajo de diversas acciones, de manera que la acción primera fué animal perfecto, y la segunda otro perfecto animal. Esto se declarará mejor cuando

---

nacionales, rico en color y exactitud; por lo que tiene de clásica la obra la cita seguramente el Dr. López Pinciano. El fondo de *La Celestina* es profundamente universal y humano y está encerrado en un admirable diálogo de prosa rica y numerosa que no tiene rival más que en la del autor del *Quijote*. Los caracteres compiten con los de Shakespeare y son tan humanos que viven y vivirán siempre. Se tacha á esta obra de algo lasciva en los detalles, pero hay que confesar que lo escogido de la forma y la maestría del lenguaje salva aún las escenas más atrevidas, porque el pensamiento total es completamente moralizador y aceptable. Es producción del siglo XV y hasta ahora se ha atribuido á Rodrigo de Cota y Fernando de Rojas, pero la crítica actual, apoyada en razones valiosas, se inclina á creerla obra de un sólo y único autor, señalando por tal al Bachiller Fernando de Rojas, natural de la Puebla de Montalbán y estudiante en Salamanca, de donde luego fué Alcalde Mayor.

se declaren las partes cuantitativas de la fábula, adonde se hablará del ñudo y la soltura. Agora cierro con lo dicho de la unidad, grandeza y perfección de la fábula.

—Menester es, dijo el Pinciano, abrir otro poco, y que por la abertura entre luz por donde yo vea el tiempo en que estas acciones se deben hacer; y si tienen término ó no, yo me declaro si importa que la obra dellas se finja ser hecha en largo ó breve espacio de tiempo, porque veo yo á las épicas sin alguno, y á las trágicas también algunas veces.

Hugo se rió y dijo:—Y aún á las cómicas en esos teatros también. La cosa es desta manera: que la épica no tiene cierto término, porque los episodios son muy largos, y el poema muy largo,—hablo en general y en su naturaleza—mas la trágica no debe tener más término que un día (1). Lo mismo entiendo yo de la cómica.

(1) Esta cuestión de las unidades de tiempo y lugar en la acción dramática ha sido en Literatura una cuestión batallona; principalmente después del siglo XVII, sobre todo en el pasado y principio del actual, cuando dominaban las teorías de la llamada escuela galo-clásica. Por si Aristóteles dijo que un día debía durar la acción, ó por si dijo menos, se ha discutido y se ha escrito tanto, que ocupan muchísimos volúmenes estas disputas; pero la mayoría de lo escrito por los sostenedores de la teoría restrictiva, como lo expuesto por los que querían que se interpretase en sentido lato el precepto del filósofo griego, son variaciones sobre un mismo tema, aunque llenas las unas y las otras de exageración y apasionamiento evidente y palpable. El Dr. Pinciano que es anterior á esta ruidosa polémica, y es por lo tanto imparcial, expone con exactitud lo dicho por el Estagirita, y por boca de los interlocutores Hugo y Fadrique da la interpretación racional y justa en que debe apreciarse la afirmación de Aristóteles. En realidad las unidades de tiempo y lugar no se quebrantan porque la acción dramática dure días y aun meses, ni porque se traslade de un punto á otro, pues como la representación escénica es una ficción aceptada por los espectadores, estos mediante la fantasía disponen, juntamente con el poeta, de un tiempo y lugar no limitados ni amenguados más que por las exigencias de la verosimilitud moral y del buen sentido. Cuando esta verosimilitud y este buen sentido faltan en la acción dramática, aunque esta no dure más tiempo que el que dura la representación, ni se cambie la escena, que es la interpretación más restringida que puede darse á lo dicho por Aristóteles, las unidades de tiem-

El Pinciano dijo:—La razón espero.

Y Hugo:—Ella es esta. Deleitan y duelen más las obras deleitosas y dolorosas súbitamente venidas; y así como el fin del poeta es deleitar, tiene necesidad cuanto sea posible dar breve tiempo á la acción deleitosa, porque cuanto se va dilatando el tiempo della, se va aguando más el deleite, y de otro modo, ni las acciones, ni las peripecias perturban lo que debieran.

El Pinciano dijo:—Yo lo he entendido.

Y Fadrique:—Esa es la razón de la doctrina del Filósofo; mas me parece mucho el rigor, y no mal lo que algunos modernos han dicho, y antiguos practicado, que la comedia se pueda representar como que la acción della haya acontecido en tres días, y la de la tragedia en cinco á lo más largo. Y de aquí se puede colegir cuáles son los poemas á do nasce un niño y crece y tiene barbas, y se casa y tiene hijos y nietos (1), lo cual en la épica, aunque no tiene término, es ridículo; ¿qué será en las activas que le tienen tan breve? Y esto basta de la unidad de la fábula. La otra parte, —contraria al parecer,—que es la variedad resta, y resta poco al que sabe que la naturaleza se goza con la variedad de las cosas, y que este animal fábula será tanto más deleitoso cuanta más variedad de pinturas y colores en él se vieren.

—Todo está dicho, dijo Hugo, y yo no tengo más que decir acerca de la variedad, sino que nos acordemos de Virgilio con

---

po y acción se quebrantan; en cambio si la verosimilitud no resulta perjudicada, puede el poeta prolongar su acción, y aun dar por pasado mucho tiempo, cambiando también la escena, sin temor á que estas unidades se resientan, ni se perjudique el interés de los espectadores, que es á lo que debe mirar siempre el poeta dramático.

(1) El ejemplo de esas acciones que se citan no es muy conveniente, porque son muy raras en obras de mérito y con pretensiones artísticas, Además, como eso va tan abiertamente contra lo natural y verosímil, no merece que se hable de ello. En esta cuestión, como en la mayor parte de las de arte, lo mejor no es establecer reglas inflexibles, sino dejar campo abierto á la espontaneidad y libertad del artista y del poeta para que ellos busquen los medios para la producción de sus concepciones, que, como lo sean de veras, ellos encontrarán la forma adecuada, y si así no sucediese, fracasarán seguramente.

cuánto deleite varía su poema, el cual entre otras cosas, de tal suerte varía las muertes, que, aunque son infinitas, una jamás parece á otra. ¿Qué diré de la variedad de las oraciones y de lo demás del sumo poeta, el cual propongo para ser imitado? Vamos á la segunda condición que ha de ser perturbadora y quietadora. Perturbación, dice el Filósofo, es una acción llena de alegría ó tristeza; y así toda buena fábula debe perturbar y alborotar al ánimo por dos maneras: por espanto y conmiseración, como las épicas y trágicas; por alegría y risa como las cómicas y ditirámbicas. Y debe también quietar al ánimo, porque, después destas perturbaciones, el oyente ha de quedar enseñado en la doctrina de las cosas que quitan la una y la otra perturbación. Y porque esta materia de perturbar tendrá su lugar propio en otro lugar, no digo más della.

Fadrique dijo:—Dice muy bien Hugo, que la plática de la perturbación triste viene mejor en la tragedia, y de la alegre en la comedia, para las cuales se quede; y acábese la condición tercera que fué de la admiración y verisimilitud que ha de tener la fábula buena.

El Pinciano dijo entonces:—Ya dije que he leido á Aristóteles estos días, y me parece, si bien me acuerdo, que esto de la perturbación es por él tratado en consecuencia de la tragedia, y adelante dice: "Traté de las partes esenciales de la tragedia, agora he de hablar de las que tocan á la cantidad.„

Fadrique respondió:—Es así lo que decís; más advertid que lo mismo podreis argüir de los reconocimientos y peripecias, porque éstas y la perturbación andan acompañados á una, y á una trata de ellas el Filósofo en esa parte; y lo mejor que á mi paresce es, que perturbación, reconocimiento y peripecia son partes esenciales, como Aristóteles significa, á la tragedia, pero genéricas y no específicas, como si dijéramos: el sentir es esencial al hombre, más genérico, y que compete á los demás animales. Digo, pues, que la perturbación, reconocimiento y peripecia son tratados del Filósofo en materia de tragedia, como partes esenciales della genéricas, mas que también lo son á la épica y á la comedia. Y vos, ¿no veis esas fábulas como todas son llenas de perturbación, reconocimientos y peripecias? y que la perturbación es acción llena de alegría ó de tristeza? y que la alegría más compete á la come-

dia que á otra acción alguna fabulosa, aunque alguna vez se halle en la épica y trágica?

El Pinciano dijo:—Estoy satisfecho.

V.

Y Hugo luego:—Vamos á la tercera condición de la fábula que es: "ha de ser admirable y verisímil.„ Ha de ser admirable, porque los poemas que no traen admiración no mueven cosa alguna, y son como sueños fríos algunas veces. Esta doctrina enseña Galeno, que en el Tercero *Del uso de las Partes* dice así: "La poética Musa, entre otros ornamentos y arreos que tiene, el principal es el milagro y maravilla; por lo cual parece que el poema que no es prodigioso, es de ningún ser.„

Fadrique dijo:—No vengo en eso, Sr. Hugo, que, aunque el poema no sea admirable, con sola la imitación deleita mucho. Y sino, mirad á un hombre que hace alguna cosa ordinaria y común; mirad cómo uno está en su propio oficio ganando su vida á hacer buñuelos: ¿y qué hareis si lo veis? Nada; y no os moverá más que si nada fuere visto por vos; y mirad que un representante en el teatro pone sus trévedes, y en ellas la sartén, y que enciende la lumbre y empuña la pasta y échala en la sartén, saca el buñuelo, cómese unos, vende otros, ¿por ventura podreis tener la risa? Claro es que os reireis y holgareis con sóla la imitación; así que esta es de tanto deleite que basta mover á risa y pasatiempo; y lo mismo es en las acciones trágicas.

Hugo dijo entonces:—Esa imitación común tiene también su admiración; y claro está que los que se ríen dello se admiran de la imitación tan á gusto (1). Mas no hablo desta admiración sola-

(1) Esto es: de la creación artística realizada por el actor cómico en este caso, ó por el poeta en otros. Al expresarse Hugo como se expresa respecto de lo admirable y prodigioso en el poema, y replicar Fadrique como replica, se viene en conocimiento perfecto de lo que el Dr. López Pinciano entiende por estas cosas, que no son ciertamente para él el prodigio sobrenatural ó preternatural, ni el hecho milagroso, sino lo que produce admiración grata, ó terrible asombro por el empleo de la fantasía creadora, del ingenio furioso y de la invención artística de que habla luego;

mente, sino de otra, causada de algún acaecimiento nuevo y raro; porque esta novedad hace mucho para el deleite que, aunque como habeis dicho y muy bien, sola la imitación le trahía, mas cuando es de cosa no oida, ni vista admira mucho más y deleita. Y así, soy de parecer que el poeta sea en la invención nuevo y raro, en la historia admirable y en la fábula prodigioso y espantoso; porque la cosa nueva deleita y la admirable más, y más la prodigiosa y espantosa; y el que no tuviere ingenio furioso harto, y inventivo, añada á lo inventado, que la añadidura también tiene invención en cierta forma, y como hay hombres que sin arrimo andan mal, mas arrimados á arrimo, por ligero que sea, andan bien; así hay ingenios que de suyo no son muy inventivos, mas arrimados á las invenciones de otros, añaden cosas más que medianas. Y esto es lo que yo siento hay que decir en esto de la admiración y del poema admirable.

El Pinciano dijo:—Vos, Señor Hugo, andais tan breve en vuestra plática que la haceis escura; no seais avariento de cosa tan barata como son palabras: y decid más, ó ensanchad eso dicho para que quede más manifiesto.

Fadrique respondió:—Por cierto lo esencial de la admiración está dicho á mi parecer, aunque el Señor Hugo lo pudiera extender un poco más, añadiendo á lo que dijo ser invención de ingenio versátil y furioso, que la facultad inventiva es de la parte que discurre, como Aristóteles enseña. Mas esta y otras semejantes cosas no son de mucha esencia.

—Para lo que al presente se trata quisiera yo, dijo el Pinciano, que me dijeran ¿cómo inventaré alguna fábula ó trágica ó cómica?

—Yo lo diré, dijo Hugo: Imaginad una acción nueva y rara, y que sea deleitosa; y si de una vez no se hace bien, volved otra y otra, quitando y poniendo en el entendimiento y discurso, que sin falta alguna, á cabo de poco tiempo, habreis hallado lo que buscais. Esta acción es la fábula que después podeis ensanchar con otros acaecimientos, enderezados á la acción principal; á los cua-

es decir, que el autor tiene claro y evidente conocimiento de lo que trata, y afirma con exactitud el verdadero carácter de la admiración que produce la obra artística; admiración y maravilla que no rebasa nunca lss límites de lo humano.

les dijimos episodios. Y si no quereis trabajar tanto como esto, preguntad á cualquier hombre, que haya llegado á veinticinco años, el discurso de su vida, que él os dará materia para otras tantas comedias; y leed las Historias que cualquiera os dará para otras tantas tragedias, añadiendo y quitando de la verdad lo que os pareciese convenir, porque el deleite sea mayor. Y empezad, que yo os prometo que, si comenzais, que os comais las manos tras esta sciencia; y no os acobardeis que el mentir es la cosa más fácil que hay en el mundo.

Pinciano:—Mas el mentir con arte es muy dificultoso.

Hugo:—Sí es; mas perdiendo se enseñan las gentes á jugar; y vos, haciendo disparates, os enseñareis á poetar, que ninguno nació enseñado.

—Agora bien, dijo el Pinciano, entender querría la theórica y la parte contemplativa desta filosofía: Pregunto: ¿Esta admiración que decis ser tan necesaria, divídese en especies, ó es sóla una?

Hugo dijo:—Sí: tres especies hay de admiraciones, porque unas son ni alegres ni tristes, como el vuelo de Pegaso; otras trágicas y tristes, como la muerte de Priamo y desventura de Hécuba, otras son ridículas, como las burlas entre Mercurio y Sosia.

Fadrique riendo dijo:—¿Y por qué no decis la de Jupiter y Amphitrión? (1)

Y riendo respondió Hugo:—Porque esas son burlas muy pesadas. Y después:—Dicho habemos de la admiración; resta decir de la verisimilitud.

—Yo lo deseo ya mucho, dijo el Pinciano, porque parece que tienen contradicción lo admirable y lo verisímil.

Hugo respondió: Sí: esta cosa de fábula tiene mucho que considerar, y en ella se ven muchos ñudos; porque ha de ser la fábula admirable, como está dicho, y verisímil como se dirá agora; y ha de ser una, como rato antes dije; y ha de ser varia, como después poco; y con esto y de ser una, ha de ser dos, y tres y cuatro y aún cinco.

El Pinciano dijo:—Yo me veo á la puente de los asnos, y con tantas dificultades que, si no tuviera tan buenas guías para el

(1) Mercurio y Sosia, Jupiter y Amphitrión, son personajes de la famosa comedia de Plauto, *Amphitrión*.

camino que resta, pienso que tornara á andar el camino andado, y dejara lo de adelante.

—Agora bien, dijo Fadrique, vos podeis enseñar á todos; mas con licencia del Sr. Hugo, yo quiero poner el fundamento á esta fábrica de la verisimilitud, y digo: que es tan necesaria, que adonde falta ella, falta el ánima de la poética y forma, porque el que no hace acción verisímil á nadie imita. Así que, el poeta, de tal manera debe ser admirable, que no salga de los términos de la semejanza á verdad.

—Yo lo entiendo bien, dijo el Pinciano, mas para entenderlo mejor quiero traer á Horacio, el cual en su *Arte* no pone límite alguno, más antes dice que los pintores y poetas tienen facultad de atreverse á cuanto quieran finjir y maquinar.

Hugo dijo entonces:—Volved la hoja, y hallareis la respuesta, ó por mejor decir, volved el ojo á la hoja dos dedos más abajo vereis que dice la forma que en esto se debe guardar, y es: que no se ayunten imposibles, ni aves á sierpes, ni corderos á tigres; lo cual fué también el introito á su obra diciendo, que de tal modo ha de ser la ficción que no dé que reir de imposible, que es decir, de necia; porque si un pintor debajo de una cabeza de una dama pintase un cuello de caballo, y debajo deste un cuerpo de ave, y este rematase con cola de algún pescado, no se podrían las gentes contener de risa.

Pues señor, dijo el Pinciano, yo he visto pinturas de esas, y aún poemas. ¿Y vos no veis cómo Virgilio pinta á Atlante?

Fadrique dijo:—Esas son pinturas alegóricas y significativas de cosas, y no son de las que agora se tratan, que son de las que no tienen alegoría alguna; sino que por causar admiración, algunos poetas pintan pinturas y disparates ridículos y ajenos de toda imitación. Torno y digo, que aquellos vocablos que declaran la naturaleza de Atlante son metafóricos; la cabeza significa, cumbre del monte, el pecho la bajada y así de lo demás. De á do se colige no ser aquella descripción fabulosa, sino histórica y verdadera, y que no tienen los pintores y poetas más licencia de se extender en sus ficciones de cuanto se alarga el término de la verisimilitud.

—Yo entiendo, dijo el Pinciano, muy bien lo que decis, mas no cómo sea que muchos poetas y muy graves han dejado á la verisimilitud que pregonais, y teniendo por más esencial de la poética

la admiración que no la verisimilitud, han escrito cosas prodigiosas fuera de toda verdad. Y porque no se me olvide pregunto: ¿Qué semejanza á verdad tiene Homero, cuando en su *Ulisea* dice que los bueyes del Sol hechos pedazos y en los asadores bramaban al fuego? ¿Y en su *Iliada* que el río Simoes peleaba contra Aquiles? ¿Y qué también Virgilio, cuando dice que las naves de Eneas quemadas se convirtieron en ninfas? y un número sin número, cuales vemos en Ovidio y en otros.

Hugo dijo:—Á esta objección respondiera Plutarco y aún Aristóteles que, la alegoría es la causa bastante para lo poder hacer.

Y Fadrique se entrepuso, diciendo:—El que leyere los papeles de Palefato terná andado mucho en este camino, porque este autor declara las tales alegorías. (1) Dicho esto prosiguió así: Supuesto que el poeta debe guardar verisimilitud en todo, la debe guardar también en la religión, ley y secta que en aquel tiempo y en aquella región se usaba. Digo que Homero, Virgilio y los demás no hicieron agravio á la imitación, mas fuéronla conservando con mucha perfección en general, porque en el tiempo que ellos escribieron el sol era tenido por Dios y Cibele por Diosa; y los ríos y fuentes, dioses juzgados por su perpetuidad. Y así no hay que maravillar si, por milagro del dios Sol, sus bueyes bramaban en los asadores; y si por Priamo el dios Simoes peleaba, y si, por la madre Berecinthia, (2) las naves de Eneas fueron hechas ninfas, la madera de las cuales naves se había cortado del monte de la dicha diosa; y si mirais la proporción de la obra de Ovidio, hallareis que dice:

En cuerpos nuevos las trocadas formas
Encomienzo á cantar, vosotros dioses,
Que fuisteis en mudarlas, dadme ayuda. (3)

(1) Palefato fué un escritor griego que vivía, según Suidas, hacia el año 472 antes de J. C. y escribió un tratado en 5 libros que se titula «Las cosas increibles»: *De incredibilibus*. Era natural de Paros ó Priene y no queda más que el primer libro que se publicó en Amsterdan con una traducción latina de Tollius en 1649. Fué también traducido al francés por Godofredo Polier de Bottens, Lausana en 1771. Los antiguos hacen mención de otros muchos escritores del nombre de Palefato, pero nada queda de ellos.

(2) Berecinthia se llamó á Cibeles en Frigia, del nombre de las montañas de este pais, donde la Diosa nació y tuvo un templo.

(3) Así empieza el Poema narrativo *Las Metamorfosis* de Ovidio.

Así que, conforme á aquellos tiempos, Homero, Virgilio y los demás prosiguieron muy bien su imitación, y en ella la verisimilitud, la cual agora en nuestros tiempos se guardará siguiendo nuestra religión en los poemas.

Dijo el Pinciano:—Pregunto por vida mía: ¿de donde nace que la religión de los antiguos gentiles no nos ofenda al leerla, y si los cristianos la usan en sus poemas nos ofenden grandemente, pues sabemos que aquellas acciones no tuvieron verisimilitud alguna entonces, como ni agora la tienen? Y tan clara y desvergonzada fué la mentira de aquellos antiguos que della ellos no tuvieron duda.

Fadrique dijo:—Muchas disculpas pueden tener para lo que decis, y de las disculpas les nace el no ofender á los lectores; y dejadas las demás aparte sea una que, acerca del vulgo, aquella religión tenía verdad en la letra, y acerca de los sabios en alegoría. Y porque entonces los poetas escribieron cosas verisimiles en su falsa religión, no enfadan agora ni enojan á los lectores; lo cual harían los cristianos poetas, porque dirían mentiras muy descaradas, si siguiesen la tal religión.

Hugo dijo:—Es tan necesaria la verisimilitud en doctrina de Aristóteles que el poeta debe dejar lo posible no verisímil, y seguir lo verisímil aunque imposible.

El Pinciano se rió y dijo:—¿Qué algaravía es esta? ¡Qué el poeta ha de seguir en su fábula lo imposible verisímil, y no lo posible y no verisímil!

Y Hugo:—Sí; porque no es muy difícil que una cosa sea posible y no verisímil.

Y Fadrique preguntó al Pinciano:—¿Es verisímil que un hombre dance puesto de pies en una soga tirante y haga de las que dicen cabriolas?

—Oido lo he decir, dijo el Pinciano, mas no parece verdad.

Y Hugo:—Pues yo lo he visto.

Y Fadrique:—Pues, si lo habeis visto, posible es. Así que, esa obra no es verisímil, mas es posible; y aún acontece ser necesario y no verisímil; (hablo con las gentes cuales son comunmente, y aún con quien se trata generalmente) ¿Todavía parece que dudais? Pues torno á preguntar: ¿El sol es posible que sea mayor que la tierra?

Pinciano:—Y aún necesario, si los matemáticos enseñan verdad.

Fadrique:—Pues haced un poema activo ó común deso; vereis cómo se rien las gentes, llevadas de la incredulidad y falta de verisimilitud para con ellas (1) ¿Veis cómo hay cosa posible y no

(1) Hoy esta afirmación no causaría risa en el público de nuestra época, porque los descubrimientos astronómicos de Copérnico, Keplero y Galileo, si en el siglo XVI en que los realizaron no se habían extendido á las masas populares, hoy son aceptados por todos los hombres medianamente cultos, por haber pasado á la esfera de los conocimientos generales. Sin embargo, justo es manifestar aquí en legítima vindicación de la ciencia patria que, si no podían ser populares estos conocimientos científicos en el siglo décimo-sexto, tuvieron una aceptación grandísima entre nuestros sabios, mucho mayor seguramente que entre los de otros pueblos de Europa, para los cuales ó pasaron desapercibidas ó fueron sin examen rechazadas las ideas del astrónomo y matemático de Polonia; pues desde esta afirmación de nuestro Pinciano de que el sol es mayor que la tierra, la cual contradecía en cierto modo el sistema de Ptolomeo, hasta la aceptación explícita del de Copérnico por el agustiniano Fray Diego de Zúñiga en su comentario al *Libro de Job*, pasando por los ilustres matemáticos y cosmógrafos, el portugués Pedro Núñez, y el valenciano Jerónimo Muñoz, el arquitecto Juan de Herrera, el médico Villalobos y hasta el humanista Francisco Sánchez de las Brozas, todos aceptaron en más ó en menos los adelantos y progresos científicos aportados por las teorías copernicanas; lo cual elocuentemente patentiza el alto grado de cultura de nuestros hombres de ciencia en el siglo XVI, á la vez que su amor á la verdad y amplio espíritu de investigación. El libro *La Ciencia Española* del Sr. Menéndez y Pelayo dará al curioso preciosísimos datos sobre este punto de honor nacional, como igualmente el *Discurso* del Sr. Fernández Vallín en su recepción en la Academia de Ciencias de Madrid, acto realizado en Enero de este mismo año de 1894. Dicho *Discurso* que es un resumen conciso y metódico de todo lo que se ha escrito en este siglo sobre nuestro saber en los pasados tiempos y sobre la importancia de nuestros sabios, es ciertamente un laudable y copioso alegato de la *Cultura científica de España en el siglo* XVI. El Sr. Vallín con su discurso ha roto con la costumbre seguida en las doctas Corporaciones académicas de escribir una disertación, si elocuente casi siempre, desprovista en la mayoría de los casos de datos que confirmen las verdades expuestas, pues el suyo sin dejar de ostentar las dotes de la brillantez del estilo y

verisímil? Y que sea una cosa imposible y verisímil, podeis ver en la tragedia de Edipo, el cual habla como que Edipo no supiese quién hubiese muerto á su padre; y por lo que antes de la tragedia se sabía, era imposible que no supiese haberle él muerto. (1) Así fué la verdad y así Aristóteles lo dice en sus *Poéticos* á este mismo propósito. Y si quereis otros ejemplos más claros, mirad á la *Repúblico* de Platón, la cual es muy verisímil al parecer ordinario, y si un poco la exprimis, la hallareis imposible. Y en lo posible y no verisímil, imaginad que en un teatro se hace una representación de que yendo tres hombres á matar á un Rey, súbito se quedaran muertos. Posible fué que el uno muriese súbito, y que el otro y el otro, mas no parece verisímil que en aquella sazón todos muriesen de repente; y así quedaría la acción fría, no más que por falta del verisímil, en el cual pecado caen los que desatan el ñudo de las acciones con máquina (2); y es de advertir que, aunque en toda especie de fábula, es la verisimilitud necesaria, pero mucho más en las dramáticas y representativas, las cuales mueven mucho más al ánimo, porque entra su imitación por el ojo; y por ser acción

---

limpieza del lenguaje, ha enriquecido su trabajo con innumerables datos y noticias bibliográficas que hacen de su *Discurso* un verdadero libro. Mucho se ha hecho en nuestros días en justa vindicación de la ciencia patria y en honor del ingenio y cultura ibéricas, pero aún queda por hacer una importantísima labor en este sentido, que es no permitir que duerman entre el polvo de las bibliotecas muchas obras de ingenios españoles dignas de ser renovadas y rejuvenecidas con las nuevas impresiones. En este sentido nosotros quedamos satisfechos con la reimpresión de la FILOSOFÍA ANTIGUA POÉTICA, haciendo lo que podemos y nuestras escasas fuerzas intelectuales y materiales permiten en pro de los intereses permanentes de nuestra patria, representados por los sabios y por los artistas, por los ingenios y por los heróicos varones que encarnaron y dieron relieve á las grandes cualidades de nuestra raza.

(1) La acción de la tragedia de Sófocles *Edipo Rey* principia cuando el protagonista es ya rey de Tebas, casado con Yocasta y después de descifrado el enigma de la Esfinge y por lo tanto después de haber dado muerte sin saberlo á su padre Layo. Véase la nota 2.ª, pág. 175.

(2) Se llama máquina en la dramática á la intervención de un poder sobrenatural para desatar el nudo.

sujeta á la vista la falta es mucho manifiesta más que no en aquellas especies de fábulas que entran por el oido ó lectura, como son las comunes; así que, especialmente es menester la semejanza á verdad en las dichas fábulas activas; porque el bramar los bueyes del Sol y otras cosas semejantes, parecen bien dichas en el poema común, pero representadas en teatro parecerían muy mal, que ni los bueyes se pudieran poner bien en los asadores, ni pudieran bramar.

Fadrique dijo:—Bramarán más á mi parecer los oyentes de dolor de ver una acción tan fuera de toda imitación, ó á lo menos bramará Horacio, si presente se hallara, que dice:

No conviene Medea despedace
Delante del teatro sus hijuelos;
Ni delante del pueblo, Atreo tueste
Las entrañas del hijo de Tieste. (1)

Calló Fadrique y dijo el Pinciano:—Pues yo leo muchas veces en fábulas activas, trágicas y cómicas, muchas acciones ajenas de toda verisimilitud, y no de cualquier autor, sino de muy graves, como Eurípides, Sóphocles, Aristóphanes, Plauto y Terencio.

—Ahí se me caiga la capa, dijo Hugo; mas veamos en qué partes y cómo.

El Pinciano respondió:—Fácil es decirlas yo y confesarlas vos: Pregunto, ¿cuando los actores en el teatro representan á las dos de la tarde una acción como que es hecha á las dos de la noche qué semejanza á verdad tiene la tal obra, pues los actores dicen que es de noche y los oyentes están mirando al sol? ¿Á quién creerán más los muchos oyentes, á los pocos representantes que dicen ser de noche ó á sus ojos que ven el día claro? Y ultra desto; cuando un representante se persina al entrar al tablado, como si saliese de su casa, y á tres pasos llama á otra que se finge más de ciento de la suya ¿qué verisimilitud tiene? Y cuando un actor está con otros razonando al oido, como en secreto, y da las voces que las oyen las mujeres que están más remotas (2) ¿qué verisimilitud tiene? Yo confieso que no lo alcanzo,

(1) *Epístola ad Pisones:* vers.º 185 y 186.

(2) En los primitivos corrales de la *Pacheca* y de la *Cruz* de Madrid en el siglo XVI los asientos destinados para las mujeres estaban en lo que se llamaba *cazuela,* separados de los de los hombres y los más lejanos del escenario.

—Hugo dijo:—Argumentos son estos hartos, y harto fuertes y que no tienen respuesta fácil á mi parecer; y veo que decís la verdad, y que los poetas hicieron bien; y veo que la verisimilitud se debe guardar y que no se guarda. Yo pido término para responder.

Fadrique dijo entonces:—En tanto que llega el parecer pensado del amigo, quiero yo dar el mío repentino. Para lo cual pregunto, si la acción se puede hacer sin estos defectos?—Parece que no. Y más pregunto: si parecen bien esos actos, aunque no ve·isímiles? —Paréceme que sí ¿Qué resta?—Que pues no puede ser de otra manera, y la acción es deleitosa, la tal fábula no sea condenada, ni el autor tenido en menos. (1) Y como generalmente las faltas sue-

(1) Falta en este pasaje y razonamiento la sagacidad y perspicacia de ingenio de que tan frecuente gala hace el autor de la *Filosofía Antigua Poética* en toda esta obra. Las objeciones y reparos que el interlocutor Pinciano hace á la verosimilitud escénica se contestan fácilmente y no hay necesidad de que reflexione Hugo, ni que Fadrique se contente con vaguedades, sin poner, como vulgarmente se dice, el dedo en la llaga, él que tan avisado, oportuno y certero es siempre es estos Diálogos. La representación de la fábula dramática, hay que decirlo muyalto, es una gran inverosimilitud, pero esta gran inverosimilitud está aceptada implícitamente por el público á propuesta del poeta. ¿Hay cosa más lejana á la verdad que hacer que hablen, ejecuten y se muevan personajes que dejaron de existir hace muchísimos años y siglos? ¿Puede darse cosa más inverosímil que los griegos, por ejemplo, ó los romanos ó los franceses de otras edades hablen nuestra lengua castellana y que además lo hagan en sonoros y rotundos versos? Y sin embargo á nadie se le ocurre que esto no pueda aceptarse en el teatro. ¿Por qué? Porque el público cuando va á él, ya sabe que lo que allí va á pasar es falso, pero que puede haber sucedido, y acepta que los personajes hablen en distinta lengua de la en que ellos hablaron y que se expresen en verso ó en prosa limada, correcta y elegante, cosa que no suele suceder nunca en la realidad; y tolera y se acomoda á que las calles y los edificios en vez de ser reales y efectivos, estén representados por las bambalinas y decoraciones de lienzo; que el bosque y el jardín sean pintados y el mar figurado, y otras muchísimas cosas que sería largo enumerar y que llevan consigo las representaciones escénicas; pero todas estas cosas que acepta el espectador á título de verosimilitud moral, son consecuencia de este convenio tácito que hemos dicho existe entre el poeta que crea la obra dramática y el público que va á presenciar la repre-

len estar en los artífices y no en las artes, al contrario algunas veces suele estar la obra con alguna imperfección, no por falta del poeta, sino de la misma arte; la cual así como todas las demás tiene sus fragilidades y impotencias.

—Ya lo veo, dijo el Pinciano, que por esto los antiguos hicieron y fingieron sanos y enteros á todos los dioses excepto á uno que entre ellos era artífice, el cual era cojo. (1)

—Sí, respondió Fadrique, todas las artes son cojas; así esta, en la cual no se pudo hacer la acción de otra manera que perdiendo la verisimilitud, y así el autor queda disculpado. De los pecados voluntarios me libre Dios, que de los forzosos no hay tanta culpa. Mas quiero agora un poco reforzar el argumento contra la verisimilitud por otro camino. ¿Para qué efecto y con qué necesidad los poetas activos y representativos, trágicos y cómicos traen al teatro personas que nunca lo fueron, ni aun tuvieron cuerpo, como la lujuria, pobreza, Arcturo y otros así? Ninguna cosa tan fuera de semejanza de verdad, y ninguna más fácilmente se podría escusar.

Hugo dijo entonces:—Cosas son esas de Aristóphanes y Plauto, cómicos, á los cuales yo no tengo obligación de responder; y no

---

sentación. De modo, que los reparos y dificultades que expone el interlocutor Pinciano son poca cosa en comparación con lo principal que dejamos indicado; y aceptado lo mayor, no hay dificultad en admitir también lo más pequeño. Cuando el público rechazará la obra es, cuando aceptada esta ficción, el poeta falta á lo que la acción ó fábula dramática natural y lógicamente debe ser, aún supuestas y admitidas las condiciones mismas que él ha establecido y propuesto al crearla. En suma, el poeta dispone, según hemos indicado al hablar de las unidades de lugar y tiempo, de un factor importantísimo que es su propia fantasía, y la del público para allanar los vacíos y facilitar los obstáculos que la representación teatral y la realidad misma pueda presentarle para la realización de su obra; y conseguirá su objeto, que es producir la ilusión y el interés dramáticos, si sabe con ingenio y oportunidad utilizar los recursos del arte que, aunque no es la realidad misma, es su expresión y revelación ideal. Importan poco esos pequeños detalles, si se consigue lo principal que es el placer estético, mediante la reproducción de de la naturaleza por el arte que es á lo que aspiran todas las creaciones de la fantasía.

(1) Vulcano, hijo de Júpiter y Juno, y esposo de Venus.

porque no sean graves varones, sino porque yo estoy hablando de fábula, y esas invenciones todas están fuera dellas, digo en los prólogos.

Fadrique dijo entonces:—Sí: yo estoy contento por agora con la respuesta; que si estas ficciones son fuera de la fábula, aunque tengan alguna impropiedad se puede disimular.

Y después Hugo:—Esto sea dicho en lo generalísimo de la verisimilitud imitante, y en lo especial se debe advertir para que de vista no se pierda, la persona, tiempo y lugar en que la acción se obra. En la persona el género, si es varón ó si es hembra; y en el varón la edad y estado de vida, de lo cual Horacio escribió (1) y así no tengo para qué referirlo. Sólo en el estado advierto de Aristóteles que los siervos siempre en general son malos, y así se deben pintar para que la imitación sea perfecta; y en el género que las hembras son flacas, y no se deben pintar fuertes.

El Pinciano dijo:—¿Pues cómo es eso que Quinto Calabro pinta á Penthesilea y Virgilio á Camila fortísimas guerreras, y yo lo veo cada día en esos teatros?

Hugo respondió luego:—Á eso primero está respondido que las cosas que no parecen en representación no son tan manifiestas, y por eso no mueven tanto; y así se extienden las fábulas de los poetas comunes á cosas más difíciles. Mas á lo segundo que decís de los teatros, no sabré responder sino que, no sé yo qué trágicos antiguos lo hayan hecho, como ni tampoco representado ejércitos de hombres en los teatros, por la grande dificultad y desemejanza á verdad.

—Estoy contento, dijo el Pinciano, mas no me acuerdo de aquello que Horacio acerca de las edades dice.

Á lo cual Hugo:—No es mi intento cansar con lo que está dicho, mas por os complacer digo que dice: «el niño naturalmente ser inclinado á juegos de niños y que presto se aira y presto se desenoja; y que el mayor gusta andar á caballo y de ir á caza, es fácil á todo vicio y difícil al recibir reprehensión, poco próvido y muy pródigo; el ya mayor sigue amando á las riquezas, busca amistades y honras, es algo más tardío en su resolución y determinación;

(1) En los Preceptos IX y X de su *Epistola ad Pisones* versos desde el 105 al 125.

el viejo es amigo más de riqueza y más de guardarla, todo cuanto hace es con remisión y flogedad, y al fin todo lo obra con pereza, sino es el guardar los dineros; cada edad sigue su estado y ni al niño está bien ser muy reposado, ni al viejo demasiadamente azogado y agudo.» Esto sea dicho en general y en especial; y quien las causas desto quisiere, búsquelas en los filósofos naturales; nuestro designio agora no es más que ir tocando las cosas ligeramente, y así conviene que en lo demás mire el poeta á quien pinta, y siga siempre, como es dicho, á la naturaleza de la cosa, y en suma al verisímil y buen decoro, que por otro nombre se dirá perfecta imitación; esta se debe guardar siempre, y en ella la edad, fortuna, estado, nación, hábito, instrumento y los dos adjuntos principales que son tiempo y lugar.

Dicho, calló Hugo y los compañeros también por un rato; al fin del cual Fadrique dijo así:—Todo por cierto me parece muy bien, mas quiero poner una duda contra ello, no por mí, sino por nuestro compañero el Pinciano. Virgilio no guardó imitación en el tiempo y lugar, luego, ó Virgilio no supo lo que se hizo, ó vos no lo que decís.

—Confieso, dijo Hugo, que me sacais las palabras de la manera que á los hombres que no tienen gana de reñir se sacan las armas, que es provocándolos con injuria. Y pues es así, yo quiero sacar las armas mías, no más que para reparar; y en hora buena jugad la espada á dos manos, que yo espero el golpe.

Fadrique dijo:—Pues escuchad en el Libro Primero de la *Eneida* á Virgilio, que no guardó el lugar en dos cosas: la una en la descripción del puerto que hace, porque no hay tal puerto en África, sino en la España, y dícese Cartagena: la otra en la caza de los ciervos que en la África afirma, la cual no los cría según Plinio. Esto es en el lugar; y en el tiempo, ya se sabe cuánto antes que Eneas fué la Reina Dido, y Virgilio junta un tiempo con otro, como se ve manifiestamente desde el principio del Primero hasta el fin del Cuarto.

Calló Fadrique y Hugo dijo:—Reparo á los dos golpes con dos escudos, y no malos; y aún pudiera con muchos más, pero basten estos dos, el uno es Platón y el otro Aristóteles, que dicen que el fabular es natural á la Poética; lo cual está ya tan probado, que no hay que gastar tiempo en ello; supuesto lo cual digo, que el

poeta no se obliga á escribir verdad, sino verisimilitud; quiero decir, posibilidad en la obra, y todas esas cosas que decís, la tienen, porque fué posible haber puerto en la África semejante en algo, ya que no en todo, al que describe Virgilio, y al poeta lícito le es alterar la Historia, como está dicho, y no la fábula.

—Sí, dijo Fadrique, mas no en la Geografía y Cosmografía, ni tampoco en la Natural Historia; y así verdaderamente lo que yo entiendo es, que en estos dos lugares, aunque lo parece, no está contradicha la verisimilitud, porque pudo ser haber puerto y puertos semejantes y haberlos el tiempo escondido, como otras muchas cosas. Y lo mismo digo de los ciervos de África, que pudo ser en algún navío haber llevado algunos, y haber producido y criado al tiempo que fué Eneas en aquellas riberas. Y como quiera que sea queda el precepto de la verisimilitud inviolable. Y en lo que toca á lo de Dido y Eneas, ya está respondido que puede muy bien el poeta en los tiempos, como se le antoja, alterar las historias que no son naturales.

El Pinciano dijo entonces:—¿Por qué puede el poema alterar en la historia del tiempo, y no en la del lugar, y en la natural?

Hugo respondió:—Porque el tiempo pasado no es evidente á la vista del hombre como es el lugar; que este queda y aquel desvanece. Y en lo que toca á la Natural Historia, es mal hecho escribir mala doctrina y falsa; y así no conviene que el poeta la altere, porque lo natural es perpetuo. Alguna vez se le permite por deleitar con algún prodigio; y con esto, si os parece, hago pausa á la parte de la verisimilitud.

El Pinciano dijo:—Sea en hora buena, aunque me quede con alguna duda en lo que toca á la verisimilitud de las edades, porque los viejos todos no son, como vos decís, avaros, indeterminados y espaciosos. Veo yo en las comedias algunos pródigos determinados, y más que unos niños ligeros en las acciones corporales y aún espirituales, que no parecen mal; y según esto que veo y vuestra doctrina, parecen estas imitaciones malas y fuera de la verisimilitud.

Hugo dijo:—No es tan fuera della como decís; porque realmente hay algunos viejos, aunque pocos de esa condición; y á estos imitan los cómicos y de esas guardan la verisimilitud. Lo que yo dije ó quise decir es, que, según naturaleza y comunmente, los viejos son

de las dichas calidades, y que en cosas graves conviene que el viejo se pinte guardoso, indeterminado y espacioso, porque es la común y natural acción suya; mas en cosas de burlas y de pasatiempo está muy bien pintar á un viejo de la manera que decís haber visto, determinado, colérico y aún enamorado si quereis, por dar más causa de reir y más sal á la comedia. Así que si quiero pintar la cosa grave, como ella es, pintaré la senectud en un hombre grave, reposado, perezoso en su determinación que así son naturalmente los viejos; mas si la quisiere pintar ridícula y de pasatiempo, pintarela en un hombre súbito y colérico, el cual dé que reir con la demasiada desproporción. Así que esta acción súbita del viejo es verisímil y no verisímil; verisímil á la naturaleza particular de algunos viejos, y no verisímil á la universal; y por ser condición particular de alguno no está fuera de la verisimilitud, como lo son las acciones que del todo carecen della; y que ni son ni pueden ser; como sería pintar un ciprés en medio de la mar, y un delfín en medio de un monte. Y acábese de cerrar esta cláusula de la verisimilitud con que el poeta la debe guardar en el género, en la edad, y con el hábito y estado de la persona; y así mismo en el lugar y tiempo de la manera dicha y en lo demás.

VI.

Así dijo Hugo y prosiguió diciendo:—Dicho de las partes esenciales y condiciones de la fábula, resta decir de las partes cuantitativas; quiero decir, que dividen su cuantidad, acerca de la cual digo, que la fábula ha de ser una y dos y tres y cuatro y cinco, como está dicho. Y no es mucho inconveniente que una cosa sea muchas debajo de diferentes consideraciones, que la fábula se considera como cuerda y tiene ñudo y soltura, y tiene principio, medio y fin; y comienza á apretar, y aprieta y aprieta hasta, y hasta que más no puede; así como al que en el potro atormentan que, apretado así, ó confiesa ó no confiesa, como quiera se le afloja el garrote. Así que, según estas tres consideraciones es la fábula una, dos, tres, cuatro, cinco. Vamos á la primera que es el ñudo y soltura. Ñudo en la fábula se dice aquella acción que va perturbándose más y más, hasta el tiempo del aflojar; el cual tiempo se dice soltura. De lo dicho consta que el ñudo no tiene lugar cierto, sino que él está embebido en la fábula toda, y que no se puede decir

aquí está; porque él se comienza á añudar al principio y va procediendo siempre más y más hasta el tiempo de desañudar.

El Pinciano dijo:—Pues yo he visto muchas veces en los teatros fábulas que aprietan el ñudo un poco y le tornan á aflojar; y le tornan á apretar, y tornar á aflojar y no parece mal.

Fadrique dijo:—Y aún Virgilio usó eso mismo en el Cuarto de su *Encida,* y aún en otras partes también; porque el ñudo de la *Eneida* va atado y perturbado por Juno, y en el Cuarto Libro vereis que afloja ella misma. Á esto podrá responder el Sr. Hugo que, para apretar más después, como á la verdad apretó al tiempo de la entrada de Eneas en Italía mas no me parece suficiente respuesta, salvo sino dijésemos que en la épica, porque es poema largo, es lícito aflojar un poco á tiempos.

—Eso digo, dijo Hugo, y que parece imposible en obras tan largas ir siempre apretando sin quebrar, mas en las breves, como son las dramáticas, trágicas y cómicas, no convienen altibajos; digo, ni apretar ni aflojar, sino ir contino estrechando más y más para la peripecia principal que se aguarda al fin; y tanto es mayor después el deleite en la soltura, cuanto más el ñudo fué estrecho y porfiado.

El Pinciano dijo luego:—La historia de Heliodoro épica es; mas si bien se mira, atado va siempre, y nunca jamás desata hasta el fin. Dígolo porque no contradice ser épica y ir atando siempre más y más.

Fadrique dijo:—Don del Sol es Heliodoro (1), y en eso del añudar y soltar, nadie le hizo ventaja; y en lo demás casi nadie; hablo de la fábula, y así, conforme á la doctrina de Aristóteles, en toda acción conviene ir apretando y estrechando este ñudo; y conforme á lo que habeis dicho, especialmente en las acciones dramáticas y representativas que todo se guarda hasta el tiempo de la soltura, para lo cual debe quedar siempre un cabo de donde asir que, con mucha presteza tirado, deshaga el ñudo súbitamente como suelen hacer gitanos; porque hay en esto del añudar y soltar algunos

(1) El Autor juega aquí con el vocablo *Heliodoro,* pues las dos palabras griegas de que se compone, significan efectivamente *don del Sol.* Heliodoro no escribió en *Teágenes y Cariclea* un poema épico, como aquí se dice, sino una novela.

errores, allende de lo dicho; y algunos atan tan flojamente y desatan tan perezosamente que se pierde el deleite todo de la acción. Otros desatan con presteza y bien, pero apretaron mal; otros aprietan bien el ñudo, y de tal manera se descuidan, que pierden el cabo por donde era el desatar, y se hallan tan apretados, que tienen necesidad de socorro divino; el cual suele venir y dar mucha frialdad á la acción. Para atar el ñudo lícito es el socorro divino, para desatarle parece muy mal y es mucha falta de artificio; porque el paso más deleitoso de la fábula es el desañudar, y trayendo socorro del cielo, no queda la acción tan verisímil como cuando humanas manos lo obran.

Hugo dijo:—¿Pues qué me decís de la *Iphigenia* de Eurípides que remata con que Diana la quitó de ser sacrificada y dejó en su lugar una cierva?

Fadrique dijo:—En eso no guardó perfección. Así la razón lo enseña, y así Horacio lo dice, que no venga dios alguno á desatar estos ñudos, confirmando la sentencia de Aristóteles que manda que ni por imaginación venga máquina al desañudar de la fábula. Esto es desta manera.

Aquí dijo el Pinciano:—No lo entiendo.

Y Hugo:—Yo os lo diré. Hacíanse en aquel tiempo máquinas artificiosas en que venían algunos dioses á los teatros y tablados, y Aristóteles dió el nombre del artificio en que venía á la persona, que era el dios; y para decir lo que Horacio, "no venga dios,„ dijo el Filósofo, "no venga máquina:„ como que no viniendo esta, no verná dios. Desta manera ha de ser dos la fábula, que ha de ser ñudo y soltura.

Fadrique dijo:—El *sumo poeta* al principio del Décimo de la *Eneida* en el concilio de los dioses artificiosísimamente obró lo que enseñais agora; de manera que aunque él no dejara acabada la obra, era fuerza que el que la acabara huyera de toda máquina, porque dice Júpiter y promete que será uno á todos igual; y con esto significa que al soltar del ñudo no será parcial.

Hugo respondió:—Muy bien: y prosiguiendo, vamos á ver cómo la fábula ha de ser tres, principio, medio y fin. Del fin, ya se ha dicho que es desañudar; del medio, gran parte que es el añudar y atar; del principio hay que decir dos palabras no más, que no comience de donde quiera, sino de alguna cosa insigne y muy veci-

na á la acción. Así comenzó Eneas de la tempestad que fué vecina á la primera parte de la acción que era la partida de Troya: esto enseña Horacio, cuando dice que el que hubiere de escribir la guerra de Troya no comience de los huevos de Leda (1); tales principios y exordios son condenados también mucho en la Retórica y con mucha razón; de do se verá el yerro que antes dijimos de los que traen en la acción un niño en fajas, que ha de ser principal autor della: mas desto es dicho ya bastantemente; vamos á la fábula cómo ha de ser cuatro, que con esto se dará fin á lo propuesto, y lo que más quedare, se quedará para otro día.

Fadrique dijo:—Siguiendo como seguís orden de compendio, poco ó nada quedará que decir en lo general de la fábula á que os obligastes.

Hugo dijo:—En cuatro partes se divide la fábula según los afectos que mueve: la primera dicen *prótasis*, porque es un principio de movimiento de la acción; á la segunda *tarasis*, porque aquel movimiento va creciendo y turbándose; la tercera *catástasis*, en la cual la turbación está en la cumbre y á estas tres partes dicen ñudo, porque como se va turbando la acción, se va añudando el ñudo; á la cuarta dicen *catástrofe*, y esta es lo mismo que la soltura. Así que el ñudo tiene tres partes y la soltura la otra.

El Pinciano dijo:—Paréceme haber bien entendido esta cosa, pero con ejemplo lo entendiera mejor.

—Por cierto, dijo Hugo, no sé qué ejemplo os dé; tantos se me ofrecen. ¿Quereisle en trágica, épica, cómica? Sea en la épica porque es lo más difícil,

—No; dijo Fadrique, mejor será que un día veamos una acción ó cómica ó trágica y por ella se declarará mucho mejor esto, adonde lo veremos con los ojos.

---

(1) Horacio en la citada *Epistola ad Pisones* dice:

Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.

Leda, esposa de Tíndaro, rey de Esparta, se bañaba en el Eurotas; Júpiter, enamorado de su hermosura, se convierte en cisne, y, fingiendo ser perseguido por un águila, se refugia en los brazos de la Princesa, quien, á consecuencia de esto, dió á luz dos huevos, uno de los cuales produjo á Polux y Elena, la que fué causa de la guerra de Troya, y del otro nacieron Cástor y Clitemnestra, aunque estos dos últimos gemelos pasan por hijos de Tíndaro.

—Bien me parece, dijo Hugo, que si la acción no fuere tan turbada como conviene, el Sr. Fadrique quitará lo que sabrare y añadirá lo que faltare; y aunque la acción sea mala quedará la doctrina buena. Y doy el remate á esta canción con que la fábula puede errar en dos maneras, la una esencialmente, y la otra accidentalmente: esencialmente yerra cuando falta en la ficción misma, como en las partes ya dichas, tocantes á la imitación. Otra manera es cuando yerra en la doctrina, como en este ejemplo; es de Aristóteles: Si un pintor pintase bien un caballo en sus miembros y disposición, como que movía á una pie y brazo izquierdo, diríase del tal que acertó en lo esencial, que era la pintura de los miembros; y erró en lo accidental que era el movimiento del caballo, porque los cuadrúpedos se mueven con mano derecha y pie izquierdo adelante y después con mano izquierda y pie derecho; y esta es la sciencia, que no es de arte poética, sino de la filosofía natural, que enseña que toda cosa pesada va hacia bajo, y que si el caballo se moviese con pie y mano de un lado á una, se caería en tierra al punto por falta del sustento; mas si se mueve como es dicho, queda el cuerpo como sobre horquilla, y así se puede mover sin caer.

El Pinciano dijo entonces:—¿Pues cómo, Sr. Hugo? ¿No habeis dicho que el intento principal del poeta es la doctrina?

—Así es la verdad, dijo Hugo, mas mirad que la forma es más principal que el fin, cuando no son una misma cosa, y la forma de la Poética es la imitación, y el fin es la doctrina como es dicho.

Fadrique dijo:—Yo quiero para que este laberinto sea más manifiesto, enredarle más, y argumento así: la imitación se suele perder por causa de la alegoría, luego al poeta es más necesaria la doctrina que la imitación.

El Pinciano dijo:—Yo, Señores, no entiendo eso; y es necesario, primero que adelante se pase, salga yo deste laberinto.

Fadrique respondió:—Vos, Sr. Pinciano, no os acordais de la alegoría del lenguaje; que es un montón de vocablos, los cuales conspiran en significación de otra diversa cosa que suelen significar; pues la alegoría que agora decimos no es conspiración de vocablos, sino muy diferente; que la alegoría que antes dijimos consiste en palabras, y la que agora está en las cosas: y como la primera alegoría es cuando van significando á otras, la segunda cuando unas cosas á otras enseñan. De la alegoría primera sea

ejemplo Cicerón *ad Herennium: Si los mastines desuellan al ganado, ¿qué harán los lobos?* Adonde ni mastín significa á mastín, ni lobo significa á lobo; sino que mastín quiere decir el juez y gobernador bueno y lobo el malo, inicuo y avaro.

El Pinciano dijo:—Ahora bien; ya por lo pasado entiendo yo qué sea la alegoría primera, y no he menester más ejemplo. De la segunda me dad uno vuestro.

Fadrique dijo:—Á mi place: y será muy breve, mas por el cual se entienda esta doctrina muy bien. Alegoría segunda y principal es dicha la significación producida de otra cosa, la cual es secreta y escondida al vulgo, y manifiesta sólo á los hombres doctos; desta manera fabularon los filósofos antiguos que del matrimonio de Neptuno y Cibele nacieron los Gigantes; esta es la letra, y la significación della (que por otro nombre es dicha alegoría) es, que la tierra junta con el agua produce grandemente: tales son Neptuno y Cibele, y que, si no se ayuntan, los frutos de la tierra quedan estériles.

El Pinciano se dió una palmada en el pecho y dijo:—Yo entiendo esto de la alegoría, y por una doctrina semejante no me parece mal que se pierda la imitación.

Fadrique dijo:—Pues ¿qué direis de las alegorías morales de Esopo?; las cuales, aunque carecen de verisimilitud y imitación son muy provechosas y doctinadoras de las gentes.

Callaron los dos y Hugo dijo:—La una y otra filosofía y la poética andan juntas y tan unidas que ninguna cosa más. Así es menester hacer una distinción desta manera: que el poeta que guarda la imitación y verisimilitud, guarda más la perfección poética; y el que, dejando esta, va tras la alegoría, guarda más la filosófica doctrina; y así digo de Homero y de los demás, que si alguna vez por la alegoría dejaron la imitación, lo hicieron como filósofos y no como poetas, como lo hizo Esopo con otros que han escrito apólogos, cuyas narraciones son disparates y frívolas, pero las alegorías muy útiles y necesarias.

El Pinciano digo:—¿Y el que guardase la imitación y la alegoría?

Hugo respondió:—Esa sería miel sobre hojuelas; y en eso está el primor todo y perfección de la arte: que las épicas, trágicas y cómicas llenas están destas alegorías finas, de quienes las narraciones son verisimiles y imitaciones deleitosas.

Fadrique se sonrió y dijo:—Estoy contento.

Y el Pinciano:—Yo no osaba volver á tocar en la verisimilitud por no cansar; pero pues la plática la ha tornado, no tengo de ir con una carga que me pesa mucho; y es la causa de mi dificultad el Filósofo, el cual enseña que el poeta ha de escribir la cosa verisímil, y si ha de ser verisímil, no debe ser verdadera; á cuya causa es bien que vaya fuera todo género de historia; digo en suma, que las narraciones que son verdaderas no son verisímiles.

Hugo respondió:—El Filósofo dice que el poeta debe escribir la cosa como fué verisímil que aconteciese, ó como fué necesario; y este necesario comprende á la historia.

Fadrique replicó:—Perdonadme; que yo entiendo ese necesario de otra manera.

El Pinciano le rogó se declarase, y Fadrique dijo;—Fácil es entender: en caso que el poeta fabulase y fingiese haber habido un eclipse de sol en cierta ocasión, y dijese que la luna oscureció á la tierra, poniéndose entre esta y el sol, lo primero, que es haber habido eclipse de sol en la sazón dicha, es verisímil, porque pudo ser, y no verdadero porque fué fingido. Esto supuesto, digo, que es necesario que la luna se pusiese entre el sol y la tierra, porque de otra suerte no se eclipsara el sol.

Hugo dijo:—Yo estoy contento. El cual prosiguió diciendo: El campo de la Poética es inmenso, dice Ovidio, y á ninguna historia es obligado; que es decir; el poeta no es obligado á la verdad más de cuanto le parece que conviene para la verisimilitud; lo cual especialmente usan los trágicos y épicos prudentísimamente en general, para hacer su narración más verisímil, y con algunas verdades como rafas tener firme la tapiería de sus ficciones. Todo esto se hace para el fin que está dicho, que es el deleite y la doctrina. Así que, los poemas que sobre historia toman su fundamento son como una tela, cuya urdiembre es la historia, y la trama es la imitación y fábula. Este hilo de trama va con la historia tegiendo su tela, y es de tal modo, que el poeta puede tomar de la historia lo que se le antojare, y dejar lo que le pareciere, como no sea más la historia que la fábula, porque en tal caso será el poema imperfecto y falto de imitación, la cual da nombre. Lucano tiene algunas imitaciones fabulosas, y por ser más la historia que la fábula es numerado entre los históricos, como antes de agora está tocado. Y

esto baste, que si alguna vez se hablare de la épica ó trágica se acabrá del todo esta materia.

—Para mí, dijo Fadrique, acabada está en lo esencial y general della.

Dicho, pidió licencia para entrarse en su estudio; y los compañeros se alzaron de la tabla, á los cuales dijo Fadrique:—Esto se ha dicho de la figura; otro día diremos de la tabla adonde se ha de pintar, y otro de los colores.

Dicho, se entró en su apartamiento, y los huéspedes se fueron á la escalera bajando; por lo cual dijo el Pinciano:—Yo no entiendo esto desta figura, tabla y colores.

Hugo respondió:—Metáforas son del Filósofo, el cual dice en sus *Poéticos* que el poema es una tabla, formada de figuras y colores, y que la fábula es la figura, y el metro los colores.

—Yo lo entiendo respondió el Pinciano, y me agrado de la semejanza y de la metáfora.

Hugo dijo:—Pues más os agradareis, si os digo lo que sobre esto el Filósofo enseña, y es, que como es más fácil el mezclar bien los colores para la pintura que no el hacer la figura perfecta y acabada, así más fácilmente se hallarán hombres que sepan hacer bien metros, que no poetas que bien sepan formar las fábulas.

—Yo lo pruebo, dijo el Pinciano, cada día en esos teatros; y esa doctrina es digna de su autor, el cual siempre fué siguiendo á naturaleza en sus contemplaciones.

Dicho, se apartó el uno del otro; y el Pinciano se fué á la posada, á donde luego hizo memoria de lo que había oido, para os lo escribir el día siguiente. Vale. Fecha ocho días antes de las kalendas de Junio.

Respuesta de D. Gabriel á la Epístola Quinta del Pinciano.

Yo he leido á algunos escritores de Poética, así comentadores como autores de por sí, mas en ninguno he visto orden semejante al que en el proceso desta materia me enviais, ni aún el mismo Aristóteles que á mi parecer guardó más puridad. Es cierto que toda la doctrina, ó casi toda, es nacida de la fuente de su sabidu-

ría; pero de tal forma la dan vuestros compañeros que parece nueva. Todo lo apruebo, y alábolos en la cosa imitación y fábula que trataron, como también en hablar primero della como de forma, y después del lenguaje como de materia sujetiva. Mas en esto les doy pocas gracias, porque las tengo ya dadas á quien se deben, que es á Aristóteles, el cual por ese mismo camino nos dejó su doctrina poética. Con todo estoy bien, y con la declaración de la esencia poética, y cómo puede ser una cosa historia y fábula juntamente; y así mismo de los tres fundamentos de los poemas estoy muy agradado, con todo lo demás.

La doctrina del segundo Fragmento es del Filósofo, y así no tengo que decir más della, pues con esto sólo la alabo. La división de la fábula, en fábula dicha propiamente y en episodio, está muy buena, porque sin ella está la doctrina poética confusa. La que también se hace en simple y compuesta me parece muy bien, aunque va algo diferente de la del Filósofo, el cual no divide la fábula en general en estos dos miembros, sino la especial que tiene nombre trágico.

Las divisiones también de las agniciones, que en el Fragmento tercero están, son peregrinas y nuevas, aunque no las agniciones, porque todas son sacadas del manantial del Filósofo; en aquella especialmente de la *Iphigenia* que Polydes Sofista y Eurípides usaron, parece alguna dificultad, si no es que me digais, que un mismo reconocimiento debajo de diferentes consideraciones, puede estar en diferentes potencias. Y en lo que toca á la mejoría de los reconocimientos no veo tanta distinción como quisiera; porque un mismo reconocimiento puede estar en la voluntad y en la memoria; como sería en la *Iphigenia* de Eurípides, á do se entiende que Orestes voluntariamente se quiso dar á reconocer, y la memoria de lo que dijo trujo á la hermana Iphigenia en su reconocimíento; bien sé que me responderán que dicho lo simple es también dicho lo compuesto, y no me parece mal.

Viene el cuarto Fragmento, y luego el que sigue. En el Cuarto hallo que considerar que la admiración es de mucha importancia para el poema, porque en la verdad es causa grande del deleite, y de aquí nace que los hombres deste siglo sean tan mentirosos; los cuales por poner admiración dirán que vieron volar un buey. Acuérdome de una gracia que acerca desta materia es-

cribe Ovidio en sus *Metamorphoses* así:—Había descrito la casa de la Fama—"Deste palacio salen á veces cosas que, cuando á él tornan, de trocadas no son conocidas,,: como quien dice, sucede decir un hombre una nueva, la cual se va mudando y alterando de lengua en lengua que cuando torna al primer autor no la conoce. Á mi á lo menos así me ha sucedido. Todo este trueco y mentira hacen los hombres á fin de adular con la admiración: mas es menester que esta tenga verisimilitud, porque cuando carece della, la admiración de la cosa se convierte en risa; de manera que no se admira la nueva sino escarnécese, y es burlado del oyente el dueño que la trujo. Verisimilitud es menester que tenga la fábula para lo que es deleitar, como para el enseñar basta que tenga alegoría, cual la tienen los poemas mitológicos, ó apologéticos, el príncipe de los cuales fué Esopo. En la quinta parte veo las tres condiciones de la fábula, contrarias en cierto modo, porque ha de ser una y varia, perturbadora y sosegadora, admirable y verisímil. Trátanse en este lugar las dos primeras bien por cierto, á mi parecer; y así yo no sé qué dudar acerca dellas, como ni tampoco de la tercera.

En el Fragmento Quinto trata la admiración y verisimilitud, y así no tengo que escribir acerca desto, sino una confirmación de todas las partes, y especial de la última, en la cual no hallo qué considerar.

En la Sexta Parte del ñudo y la soltura estoy muy bien con todo, y con que la perfección y estrechura deste ñudo y súbita soltura; en las cuales está mucho del deleite; compete más á las acciones dramáticas y representativas que no á otras algunas; tienen estas los episodios breves y pueden atar más estrechamente y desatar más brevemente. Vale. Fecha tres días antes de las kalendas de Junio.

EPÍSTOLA SEXTA.

DEL POÉTICO LENGUAJE.

I.

Un día sólo, Sr. Don Gabriel, se puso entre la carta última y quinta que os escribí, y conversación sexta de los Filopoetas, porque el miércoles la dí al mensajero y el jueves siguiente envió á llamar Fadrique al Pinciano, el cual le halló con Hugo y á quien, después de haber saludado, pidió Fadrique cierta diligencia en un negocio que Hugo tenía, porque su justicia fuese vista con brevedad. Y habiéndole dicho el Juez y Escribano ante quien pasaba, dijo el Pinciano:—Si para el despacho del pleito basta la amistad del Escribano, todo está hecho; porque el que lo es desta causa profesa ser grande amigo mío, y aun desea ser mi pariente.

—Todo está dicho, dijo Hugo, porque yo conozco al Juez y sé dél que es hombre docto, justo y diligente en despachar.

Dicho así, se concertó que el Pinciano hiciese la diligencia prometida. Lo cual hecho, estuvieron los tres amigos en silencio un rato, al fin del cual comenzó el Pinciano á decir:—Todo este mundo es lleno de interés, y como yo sea uno de los que le habitan, también le quiero por esta diligencia que prometí.

Fadrique dijo:—Yo soy el que tomé á cargo este favor que se concedió al Señor Hugo, y así quedo con el cargo de satisfacer, si puedo.

El Pinciano dijo:—Sí podeis y muy bien; lo uno porque teneis hacienda para satisfacer, y lo otro porque vuestra mano es liberal

en hacer merced; y así digo que en cambio de la obra prometida por mí, quiero la tabla ó lienzo de la figura del otro día; palabras quiero, mas que sean poéticas, porque oigo hablar deste lenguaje poético tan diferentemente que no sé quien acierta, ni quien yerra.

Fadrique dijo, riéndose un poco:—¡Ah! ¡Ah! Yo aseguro que quiere saber el Pinciano por qué dice el Filósofo en el Tercero de los *Retóricos:* "otro es el lenguaje del orador, y otro el del poeta„. Y con qué bula dijo Virgilio *Gaza*, pero *Magalia* y *Mapalia* siendo vocablos extranjeros (1) y de otras naciones fuera de la latina que él profesó; y saber con qué privilegio llaman los poetas á las alas, remos, y á los remos, pies; copa de Marte, al escudo, y el escudo de Baco á la copa; y qué algaravía es la de Virgilio, cuando para significar la navegación dificultosa, dice:

Luchan en tardío marmor las rapadas.

llamando al mar, marmor, y á los remos, rapadas. Y por qué dice la blanca nieve, el retorcido cohombro, cosa tan cierta, que de cierta parece necedad el decirla. Y por qué inventa los vocablos que jamás su región ni otra alguna antes había usado; y por qué de los ya usados y antiguos vocablos hacen nuevas composiciones; y por qué en suma, quitan y ponen letras, alargan y abrevian las sílabas, y alguna vez cortan en vocablo, y entre la cabeza y los pies ponen tantas sabandijas, que no se sabe si aquellos pies son de aquella cabeza, y otras cosas así desta manera.

—Eso pido, dijo el Pinciano, porque no acabo de entender esta gerigonza; veo que uno dice, este vocablo es poético; otro que no; otros aunque se puede permitir en la Poética, pero no en toda especie.

Fadrique respondió:—Yo soy el que recibí la cortesía del Pinciano, y yo le quiero pagar la deuda.

Y Hugo:—Yo, Señor, os agradezco mucho las buenas palabras, que en la verdad yo soy el deudor obligado á la paga.

Fadrique respondió:—Pues como fiador quiero hacer la paga.

Y el Pinciano riendo:—¡Mas qué de pagadores hallo á esta mi deuda! ¡Como es la paga en palabras no me maravillo! Pues sea

(1) *Gaza*, palabra persa que significa, tesoro, riquezas: *magalia* y *mapalia* son palabras púnicas ó cartaginesas, que significan, lugar, aldea y choza ó cabaña.

quien fuere el pagador, comience la deuda á ser pagada; y empiece yo á saber algo de lo que deseo por vuestra gracia.

Fadrique dijo:—Obligado me habeis á que no siga el orden comenzado con haberlo dejado á mi gracia; porque este órden del Filósofo es un tanto breve, y por breve escuro; ni tampoco seguiré el de los demás escritores, porque fueron muy largos; un otro camino andaré de nadie hasta agora pisado.

—Como caiga en el chiste á estas conjugaciones, dijo el Pinciano, deste lenguaje poético, seguid el que os pareciere.

Hugo dijo:—Ya yo deseo tanto como cualquiera este orden nuevo, porque pienso ha de ser tal que todos le debamos seguir. Y verdaderamente que el escuchar con traza nueva la cosa, es como oirla de nuevo.

II.

Fadrique dijo entonces:—Á vos, Sr. Hugo, nada será nuevo en esta materia, como quien la tiene tan arada y tan trillada; mas yo comienzo. Si digamos oración, lenguaje ó plática poética todo es uno; digo pues que la oración toda consta de cinco partes: de letras, sílabas, vocablos, frases, géneros, por otro nombre, estilos y caracteres. De las letras, cuanto á la Poética toca, no hay que considerar más que el sonido dellas, lo demás búsquese entre los gramáticos. El sonido de las letras considera el poeta para la oración sonora. Entre las letras, especialmente las vocales, hay algunas de mucho y grande sonido, cual es la *a* y *o;* y otras de pequeño, como la *i* y la *u;* y una de mediano, cual la *e*. Los vocablos de letras vocales sonoras hacen gran sonido, como *Apóstol, Vándalo;* y si se ayuntan á consonantes sonoras, haránle mayor, como *pámpano, bomba, romanos;* y con esta consideración me parece haber cumplido cuanto á la plática de las letras por agora; quien más quisiere lea los *Poéticos* de Aristóteles que allí lo hallará.

La segunda parte de la oración que nos viene en orden es la sílaba, de la cual terné tan poco que hablar, cuanto tuvieron mucho los antiguos, los cuales nos dejaron llenos los libros desta materia.

Dicho, el Pinciano dijo:—¿Por ventura no tenemos los españoles nuestras sílabas largas y breves, como todos los demás? ¿Por qué causa suenan unos versos bien con once sílabas y con ocho, y otros

con las mismas mal? ¿Por qué sino por las luengas y breves que se truecan, aunque en la verdad nosotros no las distingamos? Pero haylas, como se prueba por la experiencia.

—Ahora bien, dijo Fadrique, esta plática de sílabas largas y breves solamente pertenece al metro; y ya habemos dicho que este no es forzoso para la poética, y así será escusado tocar más esta materia, de la cual yo no alcanzo sino lo dicho, y es, que no alcanzo á distinguir las sílabas breves de las largas. Pasemos adelante á cosa que mejor podamos palpar que fué la tercera en nuestro discurso; digo, del vocablo cuanto viene á la consideración poética; acerca de lo cual es de advertir lo que dice Aristóteles que, como no podemos traer las cosas á las escuelas, usamos de los nombres en vez de las cosas primas;—porque el nombre es imagen del concepto, como este de la cosa,—que es decir, no puedo llevar camino largo á mi mujer y hijos conmigo, llevo una tabla ó lienzo que me los enseñe y haga presentes; y así como el pintor que ha visto y revisto bien á la figura, la retrata mucho mejor que el que jamás la ha conocido, así el poeta que supiere bien la naturaleza de la cosa que trata, la sabrá mejor concebir con el entendimiento, y, según la imagen del concepto, darla el vocablo. Esto es lo que Horacio enseña en su *Epístola ad Pisones* diciendo: "el principio y fuente de bien pintar es saber la cosa bien sabida; esta te enseñarán las cartas de Sócrates, y luego que las sepas, voluntarias se te entregarán las palabras convenientes para la decir.„ (1)

Hugo dijo:—Á muchos vemos que saben la cosa bien sabida y no declararla, porque no tienen natural bueno.

El Pinciano replicó:—Esto del natural bueno para hablar, no entiendo bien; porque oigo decir que el lenguaje todo es artificial, y que los sordos de su nacimiento son mudos, porque no pueden ser enseñados: ¿No os parece, Señor?

Fadrique respondió:—Pase adelante.

Y Hugo:—No pase sino es por impertinente; porque á mi parecer la habla y lenguaje es natural y no artificial, á lo cual me mueve la *Historia* de Herodoto; ella nos enseña, la lengua natural al

(1) Scribendi recté sapere est et principium, et fons.
Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ. etc.
(Verso 309 y siguientes.)

hombre ser la frigia: porque lo primero que los niños dicen es, *ajo,* que en lengua frigia significa *pan.* Y es cosa verisímil que, pues todos los niños piden el sustento humano por un mismo vocablo, que la lengua que usa de tal sea natural á todos.

Fadrique respondió:—Traslado á la lengua caldea en la cual habló nuestro primer padre Adan; y de la cual se escribe que tiene mayor perfección que todas; (1) y es de creer que, pues Dios vió que todas sus obras eran buenas, que al hombre acompañó de su principio la mejor lengua de todas: y añado que Adan fué sapientísimo y dió nombre á las cosas, según su más esencial, y por el tanto la lengua que él habló fué la más perfecta.

El Pinciano dijo:—¡Oh cómo me parecen bien estas razones! y

(1) El buen natural de que más arriba habla Hugo se refiere, no á la bondad de ánimo, que es lo que hoy significaría, sino á las condiciones orgánico-intelectuales del hombre para expresarse por medio del lenguaje oral; es decir, á la aptitud y disposición para traducir fácilmente y bien sus pensamientos por palabras; naciendo de aquí la cuestión de si el lenguaje hablado es natural ó artificial, y la de cuál sea la lengua ó idioma menos convencional ó más en conformidad con la naturaleza humana. Más adelante explica lo uno y lo otro el autor de la Filosofía Antigua Poética por boca del interlocutor Fadrique con la claridad y racional fundamento que acostumbra, estableciendo el verdadero concepto filosófico del lenguaje hablado ó palabra, la cual ciertamente es á la vez un signo natural y artificial; lo primero porque es el resultado lógico de la organización de las facultades intelectuales del hombre, y lo segundo porque cada idioma ó lengua particular es producto de un convenio, aceptado tácita y espontáneamente entre cierto número de individuos humanos. Los modernos han puesto este asunto del lenguaje en términos más claros al hacer la distinción del lenguaje en general que es, todo conjunto de signos mediante los cuales los seres inteligentes expresan sus estados interiores; y lenguaje oral ó palabra que es, el conjunto de sonidos articulados propios y esclusivos del hombre y por los cuales expresa este sus estados de conciencia. El lenguaje en general puede ser en unos casos natural y en otros artificial; la palabra ó lenguaje oral es lo uno y lo otro á la vez. Entendido esto así, la cuestión de cuál sea la lengua más perfecta ó más natural no tiene importancia alguna, como claramente se adivina en lo que dice Fadrique de la lengua caldea, contestando á lo dicho por Hugo, al traer la autoridad de Herodoto, sobre la frigia.

que sin duda alguna la de Adan debe ser la natural á todo el mundo; y que en cosa tan importante no tuvo naturaleza algún descuido.

Dicho, callaron un poco y después dijo Fadrique:—Es el lenguaje tan importante que hay quien diga el ser la diferencia mayor que al hombre distingue de los demás animales, porque ellos todos tienen su manera de razón; (llamémosle instinto ó como querais, que realmente ellos tienen su sombra de discurso.)

—De manera, dijo el Pinciano, que la diferencia más intrínseca al hombre es ser hablador, que racional? Pues conozco á algunos que, según eso, son muy hombres, y no tenidos en mucho.

Fadrique se rió y dijo:—No tanto como eso; que la risa á ningún animal acontece sino al hombre, y con más razón pudiera hacer la diferencia del hombre que no la habla. Yo hablé ponderando la importancia desta, no que le dé las partes primeras en la esencia del hombre; y como quiera que ella sea instrumento del concepto, (1) y este hechura de la razón, resta que la razón sea la cosa más intrínseca al hombre y más propia; que los brutos ó no tienen razón ni discurso, ó es diferente en especie del de el hombre.

—¿Qué decis? dijo Hugo. ¡Qué no hay discurso en los animales! Pues yo sé adonde dice mi Galeno que le tienen; y aún el más rudo de todos que es el asno; mas con todo estoy en lo que Fadrique ha dicho. Volviendo al propósito del lenguaje natural y artificial me parece haber oido una clara contradicción en esto: que si la habla es artificial, según está significado, ¿cómo será natural á todos la caldea?

---

(1) *Y como quiera que ella*—el habla ó la palabra—*sea instrumento del concepto*, etc. Esto es ciertamente el lenguaje oral, un instrumento ó medio que se origina de la organización y desarrollo de nuestras facultades intelectuales, y un resultado natural de ellas. Por eso los hombres que tienen mucha inteligencia y los que cultivan sus facultades tienen por regla general un lenguaje rico, abundante y apto para expresar toda clase de conceptos; y los que tienen poca cultura intelectual suelen ser escasos de palabras y premiosos en el decir. El labriego posee un vocabulario reducido, y el hombre de las grandes ciudades suele ser verboso en demasía, y el niño, por último, no habla hasta tanto que sus facultades intelectuales empiezan á funcionar y desarrollarse.

Fadrique se sonrió y dijo:—Yo hasta agora no he hablado con mi lengua, sino con las ajenas; y no dije que la caldea era natural, sino trújelo en contradicción de lo que Herodoto dice de la frigia; y lo uno y lo otro traigo agora en confirmación de mi opinión, que en cierta forma siente ser las lenguas artificiales y no naturales; porque si no es natural la frigia, ni la caldea, ni la egipcia, ni se halla otra que pretenda serlo, resta que el hablar es todo artificial.

Hugo se encasquetó la gorra y dijo:—Pruebo que no, y demos caso que dos mudos, marido y mujer, pasaron á las Indias de Poniente con un par de criados, y que aportan á una isla desierta, y que los criados mueren, y ellos se quedan sólos, apacentándose de yervas, peces y huevos de aves bravas, y también que ellos tienen tres ó cuatro hijos: pregunto, si los hijos hablarán ó no?

—El caso, dijo Fadrique, es difícil, pero posible, y somos obligados á le conceder: respondo que sí.

Y Hugo:—Luego estos muchachos hablarán sin maestro y sin arte? Luego naturalmente?

—Parece, dijo el Pinciano.

Y Fadrique:—Y es así; más pregunto: ¿Si á otros aconteciese en Islas de Levante lo mismo que á los dichos en las de Poniente sucedió, si los hijos de los unos y de los otros hablarían una lengua misma?

—Yo creo, dijo Hugo, que sí.

—Y yo que no; Fadrique dijo.

Y el Pinciano:—Yo estoy en duda; porque Fadrique contradice, que si callara, allegárame sin duda alguna á la opinión de Hugo.

Fadrique se quedó un poco callando y sonriendo, y dice después:—Ahora bien, no os quiero tener más suspensos; respondedme, mas dejad que yo me responderé por abreviar. Y esto con la condición de amigos que, cuando no dijese lo que satisface, sea yo avisado; soy hombre y me suelo engañar muchas veces: Pregunto, pues, la palabra no se forma primero en el entendimiento del inventor? Sí: y después la lengua le da una voz, imagen y semejanza de lo que el entendimiento concibe de la cosa? Sí: Y el concepto será diferente, según el diferente juicio del hombre? Así es: Luego los mozuelos de Poniente si concibieran diferentemente la cosa, cada unos harán su vocablo á su propósito y del usará cada fami-

lia de las dichas, porque en ellas se conformarían luego los hombres que se fueran produciendo, á causa que los vocablos tienen su significación por consentimiento común dellos.

—Yo no lo entiendo bien, dijo el Pinciano.

Y Fadrique:—Digo así: que en una manzana se considera el olor, sabor, color, figura, peso y otras muchas cosas, y que la familia del mudo de la India Oriental la daría el vocablo según el color y otro según el sabor, y así de los demás, por el diferente concepto que formarían de la manzana: hay más variedad en los entendimientos humanos que en los gestos, voces y letras; de lo cual resulta que ninguna lengua es natural en particular, sino que así como el hablar en general es al hombre natural; el hablar lengua particular es artificial.

El Pinciano dijo entonces:—Agora acabo de entender lo que he visto en mis hijos cuando comienzan á hablar, que no sabiendo ó no pudiendo pronunciar los nuestros, traen otros vocablos á las cosas, compuestos por ellos; y no todos los niños usan los mismos, sino diferentes; de lo cual se ve claro la opinión de Fadrique que según el concepto diferente, haría diferentes vocablos el de Levante que el de Poniente.

Los oyentes dijeron:—¡Bien!

Y luego Fadrique:—Vamos adelante, que no era este el propósito de Hugo; otra cosa es lo que al principio se trató por él, que era, del lenguaje natural, ó por mejor decir del natural que cada uno tiene para hablar; que unos le tienen muy bueno y otros no tanto;—y todos saben los vocablos igualmente,—lo cual nace de la buena ó mala disposición dellos, ó de saberlos traspasar de su significación en otra por semejanzas ó imágenes. Dejo aparte el artificio que acerca desta materia hay, porque así como el gramático enseña á hablar llana y convenientemente sin *gazafaton* como dicen, la Historia pide, allende desta congruencia y conveniencia, algún ornato; la Retórica lo uno y lo otro, y más los afectos y costumbres; digo que á la Retórica pertenece el mover afectos y exprimir costumbres (1), y á la Poética pertenece todo, y más el lenguaje peregrino. Confieso que este muchas veces se ajusta mal con el congruo: y esto baste de las sílabas y lenguaje en común.

(1) La voz Retórica está aquí tomada como Oratoria, ó Arte de persuadir con la palabra.

III.

Vamos á lo restante. Aunque el vocablo que,—como está dicho debe ser imagen y semejanza de la cosa—á todas las partes de la oración comprehende, quiero que por él se entienda agora el nombre y el verbo solamente, porque ellos son los más principales della. Comienzo pues la división y digo que todo vocablo ó es simple ó compuesto: simple es el que no se divide en partes significativas, como *hombre*, que *hom* nada significa y *bre* que significa nada; compuesto es el que en partes significativas se divide, como *protomédico,* que quiere decir *proto,* primero y *médico*, al médico, y junto quiere decir médico primero; ó pongamos por ejemplo este nombre, *boquirroto,* compuesto de boca y roto que guarda con gran perfección la regla de los compuestos; los cuales como enseña Aristóteles no han de venir enteros en la composición, sino algo trocados, ó á lo menos alguno dellos, esto es, de la primera división del vocablo; el cual segunda vez se divide en propio y peregrino; propio es el que guarda las letras, acento y significación común á todos, y en uso de todos, como *pan*, comunmente á todos pan; y *león* al león en Castilla significa y tienen las letras propias suyas.

El Pinciano dijo:—Á mi hace dificultad esa declaración de vocablo propio, porque yo veo algunos que lo son, y no son comunes á todos, que los vocablos de cosas deshonestas y bajas son proprios, porque no son traidos de ajenos lugares, y no son comunes y en uso á todos, porque ninguna persona grave y principal dice jamás vocablo que tenga alguna deshonestidad y fealdad y, por huir dél mil leguas, dice la cosa por circunloquios y rodeos que apenas es entendido.

Fadrique dijo:—Ellos hacen muy propiamente en huir del vocablo proprio en tal sazón, como la que decis, y así digo, que no trato de esos vocablos, cuya fealdad los hace impropios; digo y hablo de aquellos que se pueden decir delante de todas gentes.

Hugo dijo: muy al contrario andais de los filósofos Estóicos, los cuales decían que las cosas se dijesen por sus nombres.

—Opiniones son, replicó Fadrique, y dejando la de Zenón (1) y

(1) Zenón, filósofo griego, fundador del Estoicismo, escuela filosófica que tuvo muchísima importancia en la antigüedad y sobre todo entre los romanos. Su distintivo era la moral austera.

abrazándome con la de Cicerón digo, que la vergüenza en las palabras es tan importante que debe el hombre seguirla en todo caso y más los poetas generalmente; y especialmente los que imitan á buenos deben huir la sombra del vocablo malo proprio y feo, porque harán imitación fea, si así no lo hacen; que como está dicho los buenos y nobles nunca ponen en su lengua vocablos que no sean muy castos y limpios. Y esto baste del vocablo proprio. Vamos al peregrino que es sú contrario. Vocablo peregrino se dice el que es fuera de uso, el cual ó es desusado y peregrino del todo, como el vocablo arábigo ó griego al francés, ó el vascongado y francés al aleman ó á Castilla, cual si, ó hablando, ó escribiendo, dijesemos ahora *utracuidanza,* al castellano será peregrino del todo, porque nunca fué en Castilla usado, y será peregrino al francés porque es dél usado, ó es peregrino del todo porque es inventado del autor; como si algún latino al río Pisuerga por su invención le dijera *Pisoraca;* ó es peregrino no del todo, sino que el vocablo de suyo es propio y deja de serlo por algún accidente, mudándose de lo que antes era. Pasa el vocablo y se muda en otro, ó según su cuerpo, ó según su alma;—llamo cuerpo las letras y sílabas de que es compuesto, y digo alma á su significación,— por todas estas divisiones del peregrino vocablo iré con orden discurriendo, y así es menester atención que empieza ya el poético lenguaje mal entendido de muchos. Digo, pues, otra vez que los vocablos peregrinos del todo, son de dos maneras, que, ó son hechos, ó son traidos de otra lengua. Hechos, se dicen aquellos que inventó el poeta de su cabeza, al cual más que á otro alguno toca el inventar el vocablo, como también la invención de la cosa, y por lo uno y por lo otro es dicho poeta. Para esta invención es menester mucha autoridad, porque no diga alguno al inventor lo que Marcial á Emiliano por estas palabras.

Si tu dices Pistillo al cocinero
Dime por qué razón, caro Emiliano,
Decir no le podré yo Taratala.

Conviene, digo, que el inventor de algún vocablo nunca oido en su lengua, ni en otra alguna sea de mucha autoridad; y también conviene que tenga mucha el que trujere la segunda especie de vocablos forasteros y peregrinos del todo, y que sean traidos de naciones bien habladas, cual si del lenguaje latino, italiano y aun francés, hiciesemos alguno castellano, como en la verdad se han

introducido muchos de poco tiempo á esta parte y se van introduciendo (1). Así el latino lo hacía del griego, como Horacio dice en la *Epístola ad Pisones*, aprobando el tal uso; á do enseña que el vocablo no se traiga así como está en la otra lengua, sino que se mude algo (2). Y esto baste del vocablo que Aristóteles dice hecho, y del que él también llamó forastero. Dejo aparte que destos vocablos forasteros traidos, unos son traidos de más lejos, otros de mas cerca, como si dijesemos el castellano, ó le trae del latino, ó francés, ó del portugués ó andaluz, ó del aragonés, que esto no es muy importante agora; y vamos á las otras dos especies de vocablos peregrinos, dichos así, porque siendo proprios en la misma lengua, son mudados en el cuerpo ó en el ánima. Y primero sea nuestra plática de la mudanza del cuerpo ó materia de que son hechos, digo letras y sílabas.

Aquí dijo el Pinciano:—Por cierto yo no entiendo esto de la mudanza del cuerpo, porque si el vocablo es imagen de la cosa que significa ¿cómo la ha de significar con el cuerpo? ¿Por ventura es danzante que por el cuerpo significa cosas varias?

Fadrique dijo:—En materia muy honda nos entramos y para abreviar el negocio digo: que las letras y sílabas significan muy grande pedazo, como verá el que leyere á Platón en el *Cratilo* ó *De la Buena Razón de los hombres* (1). Y por qué pensais que los poetas añaden, quitan y mudan sílabas y letras?

—Ya yo sé, dijo el Pinciano, que no lo hacen por el metro, sino por usar lenguaje nuevo y peregrino, que así lo oí decir antes de agora.

(1) Desde fines del siglo XVI en que escribía el Doctor López Pinciano hasta la misma época del XIX en que estamos, la invasión de voces nuevas en el castellano, procedentes de la lengua francesa es grandísima, debido esto á causas diversas que no son ahora para enumeradas. Lo que entonces pudiera ser conveniente para la riqueza de nuestro idioma y para la natural renovación del castellano, es hoy peligroso para su integridad, pues el exceso, no sólo de vocablos franceses, sino de frases, ó sean galicismos, que en la lengua española existen, la desnaturalizan y conspiran por lo tanto á su corrupción y decadencia.

(2) *Epístola ad Pisones* versos 52 y 53.

(1) *El Cratilo* Diálogo de Platón, clasificado por los comentaristas, como Diálogo lógico.

—Bien está, dijo Fadrique, mas ni por sólo eso, sino por dar al vocablo el sonido que les parece convenir á lo que dicen, y hacer más perfecta imagen de la cosa, para mofar y escarnecer.

—Yo lo he visto en Marcial, dijo Hugo.

—Para magnificar y engrandecer yo en Virgilio, dijo Fadrique, y después múdanse en el cuerpo y materia de muchas maneras los vocablos, ó posponiendo lo que se debe preponer, como *tanta de parte* (1) por *de tanta parte;* ó poniendo algún vocablo ó vocablos en medio del vocablo, como si dijese uno, *elegante habla mente*, por *habla elegantemente*. Este uso no es recibido entre Italianos y Españoles, como lo fué entre Griegos y Latinos. Múdase en cuerpo añadiendo letra, sílaba ó quitándola, y esto al medio, principio, fin del vocablo, ó poniendo una en lugar de otra. Todas las cuales mudanzas tienen en el griego su nombre proprio; y múdase en la sílaba alargándola ó abreviándola, como habemos dicho, lo cual no toca á nosotros los Españoles que, así como los Italianos, no conocemos esta diferencia en el tiempo de la sílaba que tiene por nombre larga ó breve, la cual poco ha tocamos. Y esto sea dicho brevemente en lo que pertenece al vocablo que de proprio es hecho peregrino, por razón de la mudanza dél en su cuerpo, que son letras y sílabas, según ya está referido. Resta agora hablemos de la otra especie de vocablos proprio, hecho peregrino por ser mudado y trocado, no en cuerpo, sino en su ánima, digo, no en sus letras, sino en su significación, la cual toma de varias maneras, y á las maneras dijeron tropos los antiguos escritores. Materia era esta común al retórico, como al poeta, cuanto digo á los tropos; mas porque muchas más usan los poetas y con modos diversos y más afectaciones, será bien decir algo dellos.

—No sino forzoso, dijo Hugo, porque es tan diferente el uso entre poetas y retóricos que parece mudar especie.

IV.

—Bien encarecido está, dijo Fadrique, y luego se haga como decís.

Deja un vocablo su significación propria y pasa en otra por

(1) Juan de Mena, en *El Laberinto ó Las Trescientas,* Copla I. verso 3.º

siete tropos ó modos metafóricos, los cuales hermosean á la oración y la dan luz de la manera que un velo sutilísimo á una imagen, y una vedriera á una candela; son, pues, los tropos metafóricos en doctrina del Filósofo: *metáfora*, *sinécdoque*, *metonimia*, *catacresis*, *metaléptis*, *ironía*, *hipérbole*. Primero de la primera y luego de las demás.

De la metáfora es de advertir que, en una significación significa cualquier traslación de nombre proprio en ajena significación; así Aristóteles la trata algunas veces en sus *Retóricos*, y así no sólo comprende á la que particularmente se dice metáfora, sino á los demás vocablos que de proprios se hacen peregrinos, sinécdoque, metonimia y los demás que dijimos tropos y ser siete. Tómase la metáfora más particularmente, como Aristóteles en sus *Poéticos*, y como al presente la entendemos, por la especie primera de los tropos que dicen los Retóricos, la cual es más usada, y con menos enfado frecuentada, hermosea la oración sobre todos los tropos y figuras retóricas y poéticas. Es, pues, metáfora, traspaso de un vocablo á significar otra cosa diferente de aquella á que fué inventado por semejanza que la una tiene con la otra. Por este ejemplo será más manifiesto: *duro* significa propiamente la cosa que resiste al que la toca, y metafóricamente decimos duro al mochacho desobediente, porque resiste al orden que se le da. Así que el nombre duro, cuando se da al mochacho, deja su significación en cierta forma y pasa á significar otra que es semejante á la que de suyo y propiamente significa. Desta dice Marco Tulio que fué inventada ó para ornato de la oración ó por necesidad y falta de vocablo proprio. Cuatro especies de metáforas pone Aristóteles en sus *Poéticos*, las cuales quiero primero seguir. Dice, pues, el Filósofo que el vocablo se traspasa á significar otra cosa de aquella para que fué hecho de cuatro modos; que, ó se traslada el nombre del género á la especie, como se dice á un hombre rústico que es un *animal*, adonde *animal*, que es género, significa al hombre que es la especie; ó de la especie al género, como el que dice, *rosas produce la primavera*, queriendo dar á entender que produce *flores;* á do la rosa, que es especie de flor, pasa á significar al género que es la flor; ó de la especie á la especie, como se dice al hombre, «bravo león,» que nombre *león*, especie diferente del hombre, pasa á significar al hombre; la especie última y cuarta se dice analogía, porque pasa

el vocablo á significar otra cosa, y el vocablo de la otra cosa torna á significar la cosa del vocablo primero: desta manera decimos á la poesía, pintura, y á la pintura, poesía; y al escudo, copa; y escudo á la copa; así que en esta especie cuarta se doblan las metáforas siempre, ó á lo menos se pueden doblar.

Dicho esto por Fadrique, dijo Hugo:—Pues aunque no las puso Aristóteles, otras especies hay de metáforas, siguiendo esa misma división suya; así que parece haber estado el Filósofo algún tanto corto.

Fadrique respondió:—Ya os entiendo, porque hay traslación ó traspaso de un género á otro y del género al individuo, y deste al género, y de la especie al individuo, y deste á la especie, y de un individuo á otro; pero es de advertir que estas traslaciones y traspasos todos se contienen dentro de las ya dichas, y que algunas tienen su lugar en algunos de los tropos, como en la antonomasia se ve, que el individuo de Roma es significado de la especie, que es ciudad; y en suma, de las cuatro ya dichas especies primeras se saca el modo de las demás todas; cada una de las cuales recibe, según su fuerza y eficacia, de otras cuatro diferencias; porque, ó se pone la acción de persona animada para acción de otra persona, animada también, como se dice al hombre que gruñe, lo cual es de lechones; ó se pone cosa sin ánima por otra sin ánima, como «la harmonía de las virtudes es sabrosa», que harmonía se pone por «consonancia», y la una y la otra son sin ánima; ó se pone cosa sin ánima por animada, como decimos rayo á un león, ó á un hombre airado; ó al contrario, como se dice «cabeza del monte» á la «cumbre», y que «muerden las palabras»; y en esta última manera de metáfora se halla mucha más fuerza y eficacia. Usan desta figura los retóricos recatadamente, y los poetas atrevida y licenciosamente; ó humillándose mucho por una figura dicha *tapinosis*, ó alzándose demasiado y variando de otros modos; porque el poeta llama «pastor» al «rey», y á los «remos», «alas», y toma las metáforas de más lejos que el orador no osaría. Y esto es por la afectación, la cual anda muy acompañada con la poética, y especialmente con la que está en número de sílabas atada, que decimos metro; más advierto que las metáforas muy remotas son escuras, y tienen necesidad de declararse con esta partícula *como*, cual si dijesemos para decir: "quebrose la espada delicada„ "quebró la

arma vedriada„, no diríamos bien como diciendo: "la arma como vidrio„. Y esto se ha dicho brevemente en cuanto al uso de la metáfora, aunque esto se podría consentir en la Poética.

Vamos á la segunda especie de los vocablos peregrinos que, siendo proprios, pasan en otra cosa su significación, dicho sinécdoque, el cual tropo especialmente fué de los Retóricos inventado, así como otros, por la variedad de la oración y lenguaje. Dél se usa cuando se toma la parte por el todo, como cuando decimos "proa„ á la nave; ó el todo por la parte, como cuando decimos "nave„ á la proa. Este tropo tiene ocho especies, las cuales dejo, porque están llenos los Retóricos dellas; sólo advierto que, así como de la metáfora, usa de la sinécdoque más licenciosamente el poeta, porque se atreve á llamar "fuente„ al agua, que el orador no atreviera.

Sigue la metonimia por la cual el vocablo que significa la causa se da al efecto, como cuando se dice el vino, "Baco„, y el pan "Ceres„, porque Baco y Ceres fueron los autores del vino y pan; ó cuando el nombre del efecto se da á la causa, como cuando decimos á un hombre: "es la misma simpleza„; y desta manera se dice "triste„ el temor y "amarilla„ la muerte; y últimamente se ejercita cuando por la causa contenida se pone la que contiene, como quien dice: "la España fuerte„ por "los españoles fuertes„: en este tropo se extiende la licencia poética hasta poner al dueño de la cosa por la cosa misma, como si uno dijese: "llevóse á Juan el río„, por decir: "llevó el río la heredad de Juan„ (1). También se reduce á esta figura cuando la señal se pone por la persona, como si por decir en este tiempo, "que comieron con el Rey los caballeros de la Orden del *Vellocino de oro„*, dijesemos: "comieron con el Rey los *Tusones„*: la cual forma sería más lícita al poeta, como la dicha antes.

(1) La principal condición tanto de las sinécdoques, como de las metonimias es, que estén autorizadas por el uso. El ejemplo del texto: «llevóse á Juan el río», por «llevó el río la heredad de Juan», podía estar autorizado su uso en tiempo del Doctor López Pinciano, pero hoy no lo está, y no podríamos usarle como metonimia. Hoy en cambio está muy generalizado el uso de tomar al autor por sus obras, como cuando decimos: «un Murillo, un Velázquez, un Rafael, un Ticiano» por cualquiera de los cuadros que pintaron esos insignes pintores; «un Remingtón», por el fusil de este sistema; «un

El Pinciano dijo entonces:—Sin duda alguna que no debían de ser poetas aquellos demandadores de mi tierra, que si lo fueran, no les sucediera la desgracia que les sucedió.

Fadrique sonrió diciendo:—Sepámoslo todos, por vida mía, si es posible.

—De gracia; respondió el Pinciano. Agora diez años, poco más ó menos, vi sacar á azotar cuatro hombres, no más de por que usaron esta figura; y si fueran poetas digo que no los azotaran, porque lo que se hace con licencia no merece castigo; y los poetas tiénenla, como decis, para alargarse en el uso de las figuras. Fué el caso que había entre otros demandadores, cuatro, el uno de los cuales trahía la imagen de Nuestra Señora, el otro de Santa Ana, el otro de San Roque, y el otro la demanda de la lámpara del Santísimo Sacramento, y todos á una mesa y á escote comían juntos y bebían hasta matar la sed y algunas veces el seso. Bebieron un día tan alegremente, y el vino les alzó tanto el espíritu que les hizo atrever al uso y licencia poética, diciendo el uno: "Yo brindo á San Roque,,, por decir, "al que tiene la imagen de San Roque,,. Otro: "Yo brindo á la lámpara,,. Otro: "Beba Santa Ana,,; y así con gran regocijo pasaron aquella tarde, en la cual les prendieron; y como después de los nublados sale el sol, á ellos, después del sol salido, el día siguiente descargó un nublado de azotes sobre las espaldas.

Así dijo el Pinciano, y después de haber reido un poco los compañeros el cuento, dijo Fadrique:—Por cierto que les costó muy caro el uso y modo peregrino de hablar, y fueron necios en,—ya que no se pudieron llamar á la corona de laurel,—(1) no acudir á la de los pámpanos y decir que el vino lo había hecho.

Hugo tornó á reir; y después dijo Fadrique:—Sigue la catacresis, por otro nombre *abusión*, la cual es cuando se pone un vocablo por otro que á él es propincuo, como cuando decimos: "la fuerza es breve,,, por decir "poca,,; y la calentura "grande,,, por decir "ar-

---

Virgilio, un Descartes ó un Cervantes por cualquiera de los libros del poeta, del filósofo ó del escritor así llamados. La sinécdoque citada antes, la «proa» por la nave, se usó en latín, pero no en castellano, en el cual se usa la de «velas» por naves.

(1) La *corona de laurel* por Apolo, y la *corona de pámpanos* por Baco; dos sinécdoques, ó también dos catacresis.

diente„. Hay quien dice que esta sólo se usa cuando falta vocablo para decir la cosa, y se toma el próximo: como si uno dijese al que mató á su madre, "parricida„, que quiere decir *el que mató á su padre;* y esto porque no hay vocablo que lo signifique; mas tengo por mejor lo que está dicho, y que sin esta fuerza se pueden usar las catacresis, y sin ellas las veo yo en Virgilio. Desta también usan los poetas con atrevimiento, como fué aquella de Virgilio en el Sexto de la *Eneida:* "Iban *escuros* en la *sola* noche„; á do el vocablo *solo* está puesto por *escuro,* y *escuro* por *solo*, los cuales son usados en este lugar sin necesidad alguna.

Sigue la metalepsis en quien pasa el vocablo á significar otra cosa por medio de otras significaciones, que algunas veces vienen á ser tres; como Virgilio usa en el vocablo *arista*, que quiere decir la raspa de la espiga, la cual pasa á significar lo mismo que año, por medio de espiga y estío, y el estío en el año; este modo es todo poético y que el orador no puede dél usar en manera alguna.

Sigue la ironía, la cual es cuando por un hombre queremos significar la cosa contraria de lo que él propiamente significa, como para decir que uno es profano (1) le decimos el santo. En este modo de hablar es igual el orador y el poeta; mas no en el séptimo dicho hipérbole, el cual es tanto más licencioso á los poetas que oradores, cuanto el poeta debe ser más afectado que el orador; porque á este no le es lícito decir: "cabello más que el sol„; "más que el fuego resplandecientes armas„; "ligero más que el cierzo„ y otros que desta manera se usan para poner admiración, la cual anda más acompañada con el poema, que con la historia ni oratoria. Destos siete modos dichos pasa un vocablo á significar otra cosa de lo que él propriamente significa, á cuya causa los griegos los dijeron tropos. Así Fadrique.

Y luego Hugo:—Pues algunos tropos os habeis dejado, si yo no me engaño.

Fadrique dijo:—Y no por olvido, sino de industria: Ya os entiendo, por la antonomasia, onomatopeya, alegoría, perífrasis y hipérbaton lo decis; los cuales ó están dichos, ó no pertenecen á los tropos.

La antonomasia fué dicha cuando se trató de la metáfora, que

(1) *Profano;* en significación de *libertino* y poco respetuoso.

siendo de especie el vocablo pasa en el individuo, como se vé cuando decimos "Ciudad„ á Roma (1), que el nombre ciudad, el cual es especie, se da al individuo Roma, por la nobleza que tiene como antes dijimos; y como diciendo "Rey„, el cual es nombre de especie y se debe entender en este tiempo el de España, cualquiera que sea, ó Pedro, ó Juan, ó Felipe. Y si más quereis, llamad sinécdoque á la antonomasia, ó haced lo que os pareciere, que el índividuo parte es de la especie, pero por la excelencia es bien que retenga el nombre que tiene,

La onomatopeya se dijo cuando se trató de los vocablos peregrinos hechos, porque es hecho y inventado del poeta, ó de otro; que el uso de los ya inventados ni es tropo, ni figura, ni es nada; como si dejesemos: "susurran las abejas„. Y si quereis decir que es algo, y que es figura á cualquiera que la usare, sea en hora buena. Paso adelante y digo que ni la alegoría, ni perífrasis pertenecen á los tropos, porque no son un vocablo, sino una junta de vocablos, y así es razón que no se pongan entre los tropos, sino entre las figuras; que la alegoría es junta de metáforas, y la perífrasis una definición ó descripción de la cosa; y así es razón que no se pongan entre los tropos, sino entre las figuras que se hacen de la composición de los vocablos.

El hipérbaton es dicho cuando se trató del vocablo peregrino cuanto al cuerpo, porque en el cuerpo parece su modo diferente, como se ve en el ejemplo dicho, "elegante habla mente„; el cual modo de hablar lícito fué á los griegos mucho, y aun á los latinos, como se ve en Virgilio en sus *Georgicas* hablando del *Septentrión*. Á los italianos ni españoles no es lícito; y sería figura muy ridícula, cuanto más á los históricos y oradores.

Calló Fadrique, y Hugo dijo: Aunque se pudiera replicar algo en esta vuestra doctrina por ser nueva, no quiero por agora sino preguntar: ¿Por qué ocasión habiendo tocado las especies todas de vocablos peregrinos de Aristóteles os habeis dejado la que él dice ornato? Por ventura, porque no pone el Filósofo ejemplo dél, como de todos los demás? ¿Y es menos claro que los demás todos?

(1) Hoy para que «Ciudad», en significación de Roma, fuera tropo de sinécdoque, como en este caso quiere el Doctor López Pinciano, habría que decir «La Ciudad», expresando el artículo. Lo mismo decimos del ejemplo siguiente, «Rey», que hay que expresar el artículo, diciendo «El Rey»

Fadrique respondió:—En la verdad, Sr. Hugo, á mi se me fué de la memoria, y aun holgara que vos á ella no le trujeredes por las razones que habeis dicho de la dificultad dél; la cual se manifiesta en la variedad de interpretaciones que graves varones comentadores deste lugar le dan.

—Ahora, por vida mía, dijo Hugo ¿no os parece bien lo que algunos dicen del ornato, que es el vocablo sinónimo que significa lo mismo que el otro y otro á quien se ayunta? Como es decir, "discrimen„, "riesgo„ y "peligro„; como quien dijese el "ánimo„, "espíritu„ y "alma„, que es todo una misma cosa y orna mucho á la oración y la entretiene?

—No me parece mal, dijo Fadrique, y más que esta forma de ornato, según doctrina del Filósofo en el Tercero de sus *Retóricos*, es muy aneja á la Poética, aunque según mi opinión..... Así decía Fadrique y cesó, dejando su plática empezada.

Hugo y el Pinciano á una le rogaron que la acabase y Fadrique, como forzado empezó así:—Estos que decis sinónimos, permitidos son tanto al orador como al poeta y aun más. Otro ornato sé yo que usado, ofende al orador y hermosea al poeta; este es el que decimos epiteto, por cuyo uso demasiado, Aristóteles en el Libro Tercero de sus *Retóricos* á Teodete, reprehende á Alcidamente orador: "Han de ser, dice, los epitetos como salsa al orador, y como vianda al poeta„.

—También, dijo Hugo, le reprehende por el uso de los vocablos compuestos.

—Y con razón, respondió Fadrique, porque así estos, como aquellos son más proprios al poeta; y no me diga el Pinciano que el vocablo compuesto pudo ser el ornato del Filósofo, pues es tan proprio al poeta, que Aristóteles ya había tratado del compuesto y el compuesto no merece nombre de ornato por lo poco que orna. Confieso que engrandece á la oración, mas no la hermosea y atavía como nuestro epiteto.

—Ya entiendo, dijo Hugo, lo que decis; mas, á decir verdad, no me satisface; porque en las demás especies que de vocablos Aristóteles pone, es este contenido, y no había para qué ponerle de nuevo; que el epiteto puede ser vocablo proprio y peregrino y forastero y hecho y alterado con adición y abstracción de letras y sílabas; y padecer todo lo demás que Aristóteles en ese lugar en-

seña; por lo cual no me parece conveniente que tal haya sido el ánimo suyo en este lugar.

Fadrique dijo entonces:—Yo confieso lo que decis, pero debeis advertir que, allende de esas afecciones que el epiteto padece, comunes á todos los demás vocablos, padece otras aparte, las cuales siendo anejas á la Poética sola, la ornan mucho; y es la una el mucho uso dellos, el cual, como está dicho de Aristóteles sería vicioso á la oratoria y á la poética es ornato; así en el número y en cuantidad difiere el uso de los epitetos entre orador y poeta; y en la cualidad difiere también mucho. Pregunto: ¿qué orador se atreviera á decir "la blanca leche„? Aristóteles dice que ninguno; (1) y por el consiguiente, "la nieve fría„ y "retorcido cohombro„? ¿No veis cómo con razón se dice ornato el epiteto, porque no siendo especie de los demás vocablos peregrinos, trae ornato á la oración poética?

Hugo dijo entonces:—No hay duda del ornato que el epiteto da á la poesía, ni tampoco le hay que en esas dos maneras en cantidad y en cualidad ella le recibe, como tampoco no la ternía yo ya de que en estas dos maneras no es contenido entre los demás vocablos peregrinos del Filósofo; y especialmente me inclino á que sea dicho ornato por la cualidad, digo, cuando se pone al sustantivo declarando la condición que él tiene por propria; á esto me suade el Filósofo que en sus *Retóricos* dice ornato á la palabra apropiada; ó por mejor decir, á la palabra ornada dice apropiada; y si os agrada decirla ociosa por manifiesta, sea en horabuena: como "blanca leche„: de modo que el vocablo proprio y apropriado viene á se hacer peregrino, usándole á donde se pudiera dejar por manifiesto; (2) y así

(1) Si en tiempo de Aristóteles no podían usarse en la oratoria esos epitetos de «blanca leche» etc., hoy tienen en ella un uso común y frecuente, y aún pudo el Doctor López Pinciano verlos empleados, estos ú otros parecidos, en los sermones del P. Fray Luis de Granada y otros oradores del siglo XVI que en nuestra literatura florecieron, los cuales son hoy considerados como clásicos. Verdad es que él habla siempre de los autores antiguos y poquísimas veces de los modernos y menos de los contemporáneos suyos.

(2) El verdadero oficio del epiteto es caracterizar de una manera completa al sustantivo, haciendo resaltar en él la cualidad más principal y distintiva para el propósito y ocasión en que el poeta ó el orador le emplean; hace el epiteto en el lenguaje el mismo efecto que en pintura nos produce

me pareco que debemos estar satisfechos en este punto pero no lo estoy en lo que dice Fadrique del mucho uso dellos, porque yo he oido condenar algunas oraciones poéticas por demasiadas en el uso de los epitetos.

Fadrique entonces dijo:—Si un hombre come muchos pollos de una vez, recibirá daño en su salud; todo quiere una honesta medianía. Dicho está ya otras veces como la oración poética quiere un poco de afectación, y por esta razón admite más frecuencia de epitetos, mas de manera que no sean molestos y enojosos, como lo sería el poeta que á cada sustantivo echase dos ó tres adjetivos y epitetos. Es menester, digo, una medianía, y si son buenos y bien traidos, se puede echar á cada sustantivo uno, y alguna vez un par; mas el que ordinariamente echase dos ó tres, haría una oración, no ornada sino hongosa y fea, como el que dijese así: "la dulce, alegre y agradable primavera al hombre triste, melancólico y desabrido le es de gran gusto, contentamiento y regalo„. Esta frasi y frecuencia de epiteto sería muy enojosa. Ha de tener, como digo, en la cuantidad discreta discreción y moderación en el número de las sílabas; porque los que son muy largos enojan, y caben mal en los metros, como *Constantinopolitano*. Esto es en la cuantidad, mas en la cualidad es menester que hagan algo, que trabajen y no sean puestos para sólo sustener el pie que se va á caer de enfermo y mal compuesto. Los apropiados como son, "blanca leche„, "helada nieve„ también añaden alguna acción y eficacia: son buenos los que publican alguna naturaleza secreta de alguna cosa, porque no sólo ornan los tales, pero doctrinan y enseñan. Acerca también del lugar á donde el epiteto debe estar, algunos hacen sus consideraciones como es, que el epiteto se anteponga al sustantivo, y que el metro no haga fin en él. Buenas son, pero no esenciales; y lo que

un rasgo valiente ó una pincelada atrevida con la cual se cierra y completa la figura ó el cuadro. Por eso son tan necesarios los epitetos en la poesía y es gran poeta el que sabe sorprender la cualidad más relevante de un objeto y expresarla por un adjetivo que le individualice y le ponga de relieve entre todos los demás. El epiteto no es siempre un adjetivo, pues á veces hacen el oficio de tal, sustantivos y aun oraciones enteras. La doctrina que expone el interlocutor Fadrique sobre el uso de los epitetos es la exacta y verdadera.

es esencial es lo que tengo dicho; que teniéndolo, aunque se posponga, no importa; ni tampoco aunque el metro remate en él es indicio de cierto de metro forzado, porque lo vemos en Virgilio y no es menester más autoridad.

Hugo dijo entonces:—Parece, Sr. Fadrique, que dais á entender que todos los epitetos son adjetivos, y no lo son.

Fadrique dijo:—Á lo menos los que más ornan, que ya veo que tan adjetivo es decir, "hombres de ciudad,„ como "ciudadanos.„ Estas son cosas que hacen poco á nuestro negocio; y baste si os parece lo dicho de los epitetos. Si más quereis, leed á Aristóteles en el lugar sobredicho del Tercero de los *Retóricos ad Teodectum*, y á Francisco Nigro, y á otros que os dirán más.

El Pinciano dijo entonces:—Parece que el maestro está estomagado desta salsa.

—Sí estoy; dijo Fadrique. Pasemos ya de lo simple á lo compuesto; y pues de los vocablos está hablado medianamente, empecemos á tocar la oración la cual está compuesta de los vocablos.

V.

Dicho habemos de las letras, sílabas y vocablos como parte que componen la oración; agora resta decir de la cuatidad, cualidad y grado della.

De la cuantidad digo primero universalmente, que según ella, es el poema ó oración breve, como una epigrama, ó larga, como una épica; y en este modo hay muchas diferencias; pero tomando á la oración más particularmente digo, que se divide en periodo ó cláusula, en colón ó en miembro; en coma ó en semicírculo, desta manera: que de adonde comienza á donde acaba la sentencia se dice cláusula ó periodo, y se nota y señala con un punto abajo de la letra. Adonde no se acaba período y hay un descanso notable, se dice colón ó miembro; y nótase con dos puntos pequeños á la letra última, uno arriba y otro abajo; adonde hay un descansillo breve se dice coma ó semicírculo, y nótase con un circulillo abajo de la última letra. Quiero decir un ejemplo para que sea esto más facil; y sea este: "Es útil, y necesaria la arte; que enseña á la gente virtud.„ Al "útil„ hay un descansillo, á la "arte„ un descanso mayor, á "virtud„ le hay perfecto y acabado. De manera, que justamente se dirá periodo á do está esta "virtud,„ y se porná

colón á donde "arte,,, y coma á donde el "útil.,, Entre los escritores ha habido algunos que han querido poner número en los vocablos que ha de tener el periodo, pero en la verdad no se puede hacer, porque se halla cláusula de ochenta vocablos, y que pasa; y que en una letra se encierra, como se ve en Virgilio la una y la otra. La muy larga en el Cuarto de sus *Geórgicas*, hablando de las enfermedades de las abejas, adonde floreciendo, amplifica la oración dentro de una cláusula muy largamente. La brevísima se ve en el Cuarto de la *Eneida*, adonde dice Dido á Eneas que se vaya por esta letra I en la cual comienza y acaba la sentencia, cláusula ó periodo (1), Y baste esto desta materia de cuantidad, la cual es común á la oración toda.

Vamos á la cualidad que se dice frasis. Frasis se dice la oración que es propria, impropria, clara ó escura, patria ó peregrina, cortesana ó rústica; y así de otras muchas maneras, como después se verá; de modo que la dicha frasis es como cualidad y condición de la oración.

El Pinciano dijo:—Mucho he holgado en haber llegado á este punto; porque he oido decir que la buena frasis debe ser enmendada y clara y ornada; y la frasis poética me parece muy contraria, y que no sea enmendada está claro, porque la frasis enmendada es la que es cortesana y limada. La poética está llena de inmundicias y de moho, porque suele usar vocablos que de rancios y malos eran ya olvidados, y de groserías grandes. ¿Qué mayor, si un cortesano por decir "pan,, dijese "pana?,, añadiéndole una letra ó quitándola, ó trasponiéndola de la manera que está dicho? Pues quien contara los solecismos de los griegos y aun de los latinos, gran contador había de ser, y aun los de algunos italianos

(1) El I que se cita en el texto es el imperativo del verbo latino *eo, is, ire;* y el pasaje de la *Eneida* es un hermoso arranque de Dido, cuando viendo que Eneas la abandonaba, apela á todos los recursos de que puede echar mano una mujer amante, y con una oportunísima figura de pensamiento llamada *permisión*, que corresponde al grupo de las patéticas, oblicuas ó intencionales, le dice á su ingrato amante:

. . . . . . Neque te teneo, neque dicta refello:
I: sequere Italiam ventis, pete regna per undas.

Eneida Liber IV, vers. 380.

graves y castellanos. Y si la frasis llena de barbarismos y solecismos es enmendada, no sé yo qué cosa sea enmendada oración. Pues la segunda condición de buena frasis que es ser clara, mirad cómo lo será que allende que es la poética peregrina, y de vocablos peregrinos y escuros, el metro mismo la escurece y aun los autores, de industria, afectan escuridad muchas veces. ¿No habeis oido lo que el Rey Felipe II de España respondió á un su criado que favorecía á un médico, el cual había vuelto en verso los *Aforismos de Hipócrates?* (1).

—No: dijo Fadrique.

Y el Pinciano:—Ya lo digo, "que los *Aforismos de Hipócrates* en prosa están escuros, y en verso lo serían más.„ Dicho prudentísimo, porque ordinariamente los poetas andan buscando vocablos para no ser entendidos. Y esto en lo que toca á la claridad; en lo que toca al ornato no tengo que decir, sino que la dama que fuere rústica y negra, como la plática que fuese grosera y escura, mal podrá ser ataviada; y si lo fuere, le lucirá poco el atavío.

—¡Por vida mía! dijo Hugo, que ha estado galante el Pinciano; y con licencia de Fadrique, tengo de responder á los argumentos.

Y luego Fadrique:—Vos, Sr. Hugo, podeis proseguir mejor que nadie; y por daros gusto y descansar yo un poco lo consentiré de buena gana.

Dicho, Hugo comenzó desta manera:—Bien parece que el Pinciano es algo flaco de memoria, pues no se acuerda de las diferencias que al principio desta plática hoy se pusieron entre las cuatro facultades á quienes toca el hablar.

El Pinciano respondió:—Bien me acordé, más no lo entendí bien, y agora quiero acabarlo de entender y ser respondido á mis objecciones.

Á esto respondió Hugo:—Así será: y prosiguió diciendo: Bien pudiera yo responder á todas tres dificultades con sola una pregunta, que fuera: Si Virgilio había sido enmendado, claro y ornado en su frasis? Mas no quiero con tanta brevedad rebatir á las

(1) El médico á quien alude aquí el interlocutor Pinciano, es el autor mismo de la presente obra, el Doctor Alonso López, que tradujo, según en otra parte hemos indicado los *Aforismos de Hipócrates*, los cuales se publicaron el mismo año que la Filosofía Poética. (1596).

dificultades y objecciones; y porque haya lugar de declararme más hablando primero de la oración y frasis poética, digo debe ser peregrina que es compuesta de los vocablos ya dichos peregrinos, mezclados con los proprios. Y con esto debe ser enmendado, digo, no en respecto de la oratoria, sino en respecto de la poética; la cual demanda, como está dicho, la frasis más afectada y peregrina. De manera que, como dice Quintiliano, y Aristóteles enseña, la frasis que en la oratoria fuese fea, es hermosa y enmendada en la poética. Así que las que fueren señales muy feas en la oratoria, serán lunares muy hermosos en la poética. Confieso que tiene necesidad de templanza y prudencia esta mezcla de vocablos proprios y muchos de los peregrinos metafóricos, para que la frasis poética sea la que debe, porque de tal manera se podría hacer la mezcla que quedase muy fea y abominable, no sólo no enmendada. Tenga pues la frasis poética muchos vocablos proprios, y de los peregrinos metafóricos más, de los forasteros, hechos y obsoletos, digo, de los ya olvidados y de los alterados en el cuerpo, sean muy pocos. De los demás alterados en la ánima, dichos tropos, medianamente, y con mucha variedad dellos, porque no cansen; y así quedará la oración y frasis poética, no solo no bárbara, pero emendada y muy agradable, con la novedad que trae consigo. Desto mismo que acabo de decir resultará también la claridad de la oración; la cual dicha claridad, dice Aristóteles, que es la principal virtud de la oración, porque siendo pocos los forasteros vocablos y los hechos y obsoletos, no serán parte para escurecerla, que los demás vocablos peregrinos no la hacen escura, si son bien traidos, pues ni las alteraciones de los vocablos en el cuerpo, ni en el ánima suelen hacer escuridad, antes las metáforas, cuyo uso es más necesario y más orna y menos cansa, aclaran mucho la oración.

El Pinciano dijo entonces:—No sé lo que me decís; ello está bien dicho; mas yo no lo entiendo; y aunque más me digais veo á poetas escurísimos que es menester intérprete que los declare; y sino mirad á Juan de Mena que para sus *Trescientas* fué menester el Comendador Griego (1); y para su *Coronación* él mismo; y aun

(1) Juan de Mena puso formal empeño en introducir en la poesía un lenguaje especial diferente del de la prosa, mediante palabras nuevas y cultas, tropos y otras elegancias; propósito que ya tuvieron otros poetas

apenas se deja entender. Pues ¿qué diré del Petrarca en aquella *Canción:*

Mai non vo pui cantar com' io soleba.

y que en *Los Triunfos* no hay quien le entienda? Así lo dicen todos.

—No todos; dijo Hugo, algunos hay que sin comentos entenderán esas lecciones que vos decis escuras. Mas hablando de todo y respondiendo á cada parte digo; que hay tres maneras de escuridad, las dos son artificiosas y virtuosas y la tercera mala y ruda. La primera de las artificiosas es, cuando un poeta, de industria, no quiere ser entendido de todos, y esto lo suele hacer por guardar el individuo, como dicen los italianos, que si el Petrarca hablara claro en aquella Canción que decís y Mingo Rebulgo en su *Égloga*, pudiera ser que no le conservaran; y que ni el Papa, ni el Rey de aquellos tiempos los libraran de la muerte. Y á quien pareciere mal esta escuridad parecerá bien una grande temeridad (1). La otra escuridad artificiosa es causada de la mucha lec-

antes que él, como Padilla el Cartujano, y después como Fernando de Herrera. Por ser Mena cordobés, como lo fueron Séneca, Lucano y Góngora, algunos historiadores y críticos literarios le consideran como el precursor del culteranismo ó gongrismo del siglo XVII en España. Los comentadores más notables de las *obras* de Juan de Mena fueron el citado en el texto, Comendador Griego, ó sea Fernando Núñez de Guzmán, Pinciano también como nuestro Doctor Alonso López, y como él gran humanista; y el célebre *Brocense*, ó sea Francisco Sanchez de las Brozas, no menos docto que los os Pincianos en las lenguas y literaturas clásicas.

(1) La citada *Canción* del Petrarca y las *Coplas del Mingo Rebulgo* son dos obras en las cuales, bajo la metáfora y alegoría se critica y condena la conducta de Reyes y Magnates en la gobernación del Estado, y son por lo tanto sátiras políticas, en los que hay que velar el pensamiento para que el lector adivine la intención del poeta y los poderosos no puedan ir abiertamente contra él. Petrarca censuraba la corrupción, inmoralidad y tiranía de los Güelfos, pues él, como el Dante, fué Gibelino, queriendo los dos para Italia un poder fuerte y robusto, representado por el Emperador; y el autor de las *Coplas de Mingo Rebulgo*, sea Rodrigo de Cota ó Hernando del Pulgar, que esto no está resuelto aun por la crítica, vitupera y truena contra la debilidad del poder y la corrupción de costumbres públicas y privadas en la época de Enrique IV de Castilla.

ción y erudición, en la cual no tiene culpa el poeta, sino el lector que, por ser falto dellas deja de le entender el poema. *Los Triunfos* del Petrarca y otros muchos poemas son clarísimos á los hombres doctos y leidos; perdóneme el Pinciano y lea y entenderá; y no culpe de escuro al aposento que está muy claro; mas culpe á su vista que la tiene ofuscada. Estas son las maneras de escuridad artificiosas que suelen usar los poetas. La tercera escuridad es mala y viciosa, que nunca buen poeta usó, la cual nace por falta de ingenio de invención ó de elocución; digo, porque trae conceptos intrincados y difíciles, ó dispone, ó por mejor decir, confunde los vocablos de manera que no se deja entender la oración.

Otra manera hay de escuridad muy artificiosa, mas esta no es propia de la poesía, porque es común también á los Libros Sagrados; y como alma de la letra, la cual es dicha alegórica ó sentido alegórico (1). Y esto es lo que hay que responder acerca de la claridad y escuridad poética.

Á la tercera objección de la oración ornata, está respondido con estas dos respuestas ya dichas; porque si la dama está bien afeitada y figurada, y es blanca, claro es que la hermoseará más el ornato, el cual es hecho de los vocablos peregrinos, y más de las figuras y schemas, que los retóricos dicen, cuya materia no es deste lugar. Bien veo que hay mucho más que decir de las frasis, pero me parece que verná luego coyuntura para tratar dellas más en su lugar.

Fadrique dijo:—Está muy bien.

Y el Pinciano á Fadrique:—Vuestra aprobación deseaba que, aunque Hugo es muy docto, con todo veo que el mundo todo está dividido en opiniones á causa de la fragilidad de las artes y de

(1) La Biblia, lo mismo en el *Antiguo* que en el *Nuevo Testamento*, está llena de pasajes, y aun de libros enteros, de este sentido alegórico: como ejemplo de este último puede citarse en el Antiguo el *Cantar de los Cantares* de Salomón, pues todo él contiene un simbolismo tal, que para entenderle se necesita el ayuda de los comentarios y explicaciones; y en el Nuevo están las hermosas párabolas de Jesús, en las cuales exponía á las muchedumbres de Israel su doctrina y como muestra de libros completos el *Apocalipsis* de San Juan, cuyo contenido no es fácil entender sin las notas con que la Iglesia le ha explicado.

los profesores; y cuando dos se conforman parece que tiene la cosa más certidumbre y firmeza.

—Así es la verdad, dijo Fadrique.

Y luego Hugo:—Compuesto habemos á esta dama y oración poética desde su principio, dándola sus partes menores que fueron letras y sílabas y después mayores, dichas vocablos; y estos miembros juntos la han hecho y dado nombre de frasis. Habémosla, después de hecha en borrón, limado, figurado y puesto en lugar claro, que de todos sea vista, ornada y ataviada con los vocablos peregrinos, figuras y schemas; resta el poner esta señora en su lugar conveniente.

El Pinciano dijo:—Apenas, Sr. Fadrique, os entiendo lo que decís; si no es que ya que habeis compuesto á los vocablos de las letras y sílabas, y á la frasis y oración de los vocablos proprios y peregrinos, resta el decir de los estilos, géneros ó caracteres de decir; y esto más lo saco por discurso que no por vuestras palabras.

Fadrique dijo entonces:—Eso mismo.

Acudió Hugo y dijo:—Punto que deseaba yo harto por la mucha variedad y dificultad que en esta materia veo, salida del nombre griego *adron.* (αδρον).

VI.

Fadrique respondió:—Diré mi parecer, y si fuere el vuestro me holgaré. En tres órdenes repartió la Romana República á su pueblo, imitando á los buenos repúblicos griegos: Al un orden llamó *patricio*, por el cual eran entendidos los magistrados, cónsules y senadores, y los que tenían debajo de su mandado á la república toda, y en ella ejercitaban la arte que manda y domina, dicha *imperatoria.* Á este orden ó estado de gente, que fué el más alto, otro estaba opuesto, el cual era dicho el estado *plebeyo;* tenía este á los mecánicos todos y á los jornaleros, y al fin á los hombres que con sus brazos sustentaban su vida, entre estos y aquellos mediaba el orden *ecuestre*, que era como participio ó partícipe de ambos; el cual ni tan alto se alzaba como el patricio, ni tan bajo inclinaba como el contrario mecánico. Si á nuestra república española lo queremos aplicar diremos que el estado patricio es el de

la gente más granada y noble, como son Títulos, y aún algunas casas que de muchos años atrás tienen, sin título, mucho lustre y nobleza. Y será el estado plebeyo el mismo que acerca de los romanos y griegos. En el mediano no querría poner ejemplo por no ser odioso; mas no seré, que por poner ejemplo de algunos, no pongo ni quito á todos; digo, que el estado medio ocupan los hidalgos que viven de su renta breve, y los ciudadanos y escuderos dichos, y los hombres de letras y armas constituidos en dignidad, digo, en las letras, los grados, y en las armas los oficios, como son capitanes, alférez y sargentos, que los maestros de campo ya tocan el estado más alto. Largo exordio he hecho y que sin escurecer me pudiera escusar, pero no hará daño el saber esto.

Y prosiguiendo digo: que siendo como es la Poética imitación en lenguaje, es necesario que imite á alguno destos tres estados, ó al patricio y alto, ó al plebeyo y bajo, ó al ecuestre y mediano. Y así, quiera decir vuestro *adron*, crecido, lleno, maduro, grueso, aumentado, robusto, grande, firme, ancho, perfecto, mucho, copioso, abundante no hace al caso; lo que hace y importa es, que se entienda que este estilo es con el que se imitan personas principales, como las dichas patricias. Y que quiere decir estilo *adron*, estilo imitador de personas reales, príncipes y grandes señores; con lo cual queda también declarado el orden y estilo contrario al *adron*, que el griego dijo *lepton* y unos traducen chico, otros bajo, otros delgado, otros sutíl, y así de otras maneras semejantes. Lo recto es juez de sí y de lo oblícuo; y así, habiendo dicho del *adron*, es dicho del contrario y del medio estilo; pero para que nos entendamos será menester demos algún nombre al estilo patricio, y llamémosle alto; y al plebeyo, bajo, y al ecuestre, mediano; y si quereis que los estilos sean solo dos, alto y bajo, y que el medio no haga miembro por sí por ser una mezcla de ambos, sea como os pareciere.

—Estoy muy bien, dijo Hugo, con lo dicho; porque de aquí adelante no nos equivoquemos; mas aunque el nombre es conocido, y la cosa dél significada, yo que no he tratado tan particularmente con reyes, príncipes y señores grandes, no puedo distinguir y diferenciar bien estos lenguajes suyos de los del vulgo. Veamos, pues, en qué consiste el lenguaje y esta frasis de hablar alto; veamos las condiciones que ha de tener, y por un camino me haced

sabidor de dos cosas, la una qué cosa sea estilo alto, y la otra el estilo que los príncipes y reyes usan que todo es uno.

—Está bien dicho, dijo Fadrique, más conviene que tengais en la memoria lo que tantas veces habemos dicho de la afectación poética, porque no me digais después: "no hablan así los reyes, príncipes, ni patricios„ (1).

—Yo lo tengo en la memoria, dijo Hugo, y no está en lo que pensais mi duda, sino en otra cosa diferente que es: si el ser estilo alto ó patricio, como decís, está en las personas de que se habla, ó en las figuras con que se habla; porque unos dicen estilo alto el que habla de personas graves, otros al que va figurado, y que tiene lenguaje peregrino, otros dicen que, no cada uno destos de por sí, sino ambos juntos; y verdaderamente no sé averiguar hasta agora esta cosa.

El Pinciano dijo:—Menos sabré yo, á quien es algaravía la poética, y la deseo saber. Es verdad que, siendo estudiante gramático aprendí unos principios de Retórica, y me quedó de entonces que no acabé de entender esta materia.

Fadrique dijo:—Pues yo responderé lo mejor que sepa. Y pregunto primero: ¿Si uno dijese á otro: "hombre vinoso, sois un cuero; y os beberé en dos gorgorotadas„ digo, esta frasis es figurada?

—Y mucho, dijo Hugo; porque tiene tantas figuras cuantas palabras; que cuero es metonimia; beberé, metáfora, y gorgorotada, onomatopeya.

—Pregunto, dijo Fadrique: ¿Es estilo alto?

Y Hugo y el Pinciano:—No, sino bajo; porque esa imitación no es de personas graves, sino de plebeyas, y de las más sórdidas.

---

(1) Muy oportuna es la observación del interlocutor Fadrique, pues clasificado el estilo en alto, medio y bajo, y discurriendo de conformidad con el simiestablecido de las tres clases sociales, es indispensable advertir que sólo por cierto convencionalismo artístico, ó sea, esa afectación poética de que se habla en el texto, podemos admitir que los reyes, príncipes y magnates empleen siempre el estilo alto, y los plebeyos el bajo etc., pues esto no es más que, como hemos dicho, puro convencionalismo literario para guardar el decoro en general á las personas, porque en muchas ocasiones ocurre lo contrario. Conviene por otra parte no olvidar que el estilo no estriba sólo en el lenguaje, sino que arranca primordialmente del pensamiento, y que es por lo tanto el resultado de la combinación y armonía del lenguaje y del pensamiento.

—Luego, dijo Fadrique, no está en ser figurado el lenguaje, ser alto: mas pregunto: aquellas palabras tan magníficas de la *Eneida* en el Séptimo que dicen:

Tu también, oh Cayeta, ama de Eneas
Diste con tu morir eterna fama
Á las riberas nuestras.....

Pregunto, digo: si es de estilo alto y si tiene figuras algunas?

Hugo dijo:—Son de estilo alto, y no tienen figuras; ya lo veo que habeis probado muy bien que no está el estilo alto en la muchedumbre de las figuras, ni el bajo en la propiedad dellas; y de ahí arguyo yo lo que siempre me pareció mejor, que estilo alto era el que trataba de personas altas y graves, como reyes, cónsules y patricios.

Fadrique dijo:—También tengo de responder á eso con otra pregunta. Pregunto: ¿Podría ser que un hombre hablase mal de un gran varón, y con bajeza, y que en vez de ensalzarle, le vituperase?

Hugo dijo:—Muy bien que de Alpino poeta se dice que degolló á Memnón, hijo de la Aurora, porque escribió dél bajamente y con estilo plebeyo.

—Mas pregunto, dijo Fadrique: ¿*La Batrocomiomaquía* de Homero está escrita en alto ó en bajo estilo?

—En alto, dijo Hugo.

Y luego Fadrique:—¿Pues qué personas se introducen allí principales? ¿Por ventura las ranas y los ratones que allí tienen las primeras partes son heróicas? No. ¿Pues quien hizo el alto estilo? Claro está que otra cosa diferente de las personas.

Y aun de eso me maravillo yo, respondió Hugo, que las personas son pequeñas y las palabras bajas, y no sé de á do le viene la grandeza, supuesto que las figuras no son suficiente causa para mayor estilo.

Fadrique dijo:—Eso de las palabras bajas no entiendo.

Y Hugo:—Yo me declaro y digo, que, aunque la *Batrocomiomaquía* tiene muchas palabras grandes, tiene también muchas bajas; como *fisignato*, que quiere decir, hinchacarrillos; *psicharpax*, robador de migas, traga pan, lame-muelas, traga-alegría, lame-platos, cava-quesos, come-ollas, y lame-colas, come-puerros, morador de cieno y otros muchos semejantes que Homero da á las ranas y á los ratones; los cuales tienen nada de lo grande.

Fadrique se sonrió y dijo:—Ello está bien dicho y mal entendido; porque de la plática pasada se sacó, que los vocablos peregrinos tienen grandeza; así lo dice Aristóteles en sus *Poéticos*, y aún en sus *Retóricos*, y una especie dellos son los compuestos, los cuales traen consigo grandeza por la admiración, como admiración por la novedad, acerca de lo cual, Homero, como en lo demás, fué divino, que queriendo escribir altamente de sujeto tan bajo, se alzó con la frecuencia de los vocablos compuestos en las cosas más humildes y bajas, (1) de manera que las cosas bajas se levantan en alto estilo con vocablos grandes, los cuales lo pueden ser, ó por su propria significación, como dijimos del principio del Séptimo de la *Eneida*, ó por lo inusitado, nuevo y peregrino. Cuáles sean estos vocablos está ya dicho antes de agora de sentencia del Filósofo, y sino advertid en Juan de Mena que la grandeza que tiene de estilo principalmente le nace de los dichos vocablos, en los cuales es muy frecuente.

Aquí dijo el Pinciano:—Yo pensaba que la grandeza le venía de aquel metro tan sonoro, por no decir hinchado.

—Vos decis bien, dijo Fadrique, que el metro es grande en esta parte; mas mirad en la *Coronación* suya, escrita en metro pequeño y corto y hallaréisle en ella tan alto que no se alcanza á ver; y fué menester que él mismo se mostrase á los ojos para poder ser visto; nacióle la grandeza de los peregrinos vocablos, y en esto no hay que dudar.

Hugo dijo:—Pues yo sé á do el poeta sobredicho demanda perdón al oyente por haber alargado una *i* en el nombre máquina, la cual de suyo es breve.

—Mejor dijérades, dijo Fadrique, en haber quitado el acento de la *a* primera, y puéstole en la *i;* y en esa materia hay una cuestión,

(1) La crítica no ha resuelto én definitiva si la *Batracomiomaquía* es efectivamente de Homero; pero lo que hay que advertir aquí, sea quien quiera el autor de ese poema heróico-cómico, es, que la discordancia y oposición que se nota entre lo escogido del lenguaje y lo elevado del estilo con la bajeza y exigüidad de los asuntos, y sobre todo, de los personajes que en el poema intervienen, producen el contraste agradable de la parodia y la caricatura que son los elementos generadores de este poema, en el cual se imitan por modo ridículo los cuadros y combates más notables de la *Iliada*.

si Juan de Mena habló ó no habló todo lo que escribió con arte, ó con sola naturaleza, no es deste lugar; algún día de espacio haremos juicio de nuestros poetas, y entonces se averiguará mejor esta causa. En tanto digo, que Juan de Mena debió de seguir en este lugar el parecer de Marcial, el cual quiere que las musas sean, no tan licenciosas, y Juan de Mena lo fué mucho, de manera que usa de estilo alto, pero muy licencioso, y, no pidiendo perdón de mil vocablos enteros que mudó, le pide de una letra que trocó el acento.

—En esto de los vocablos, dijo Hugo, oí yo decir que no están usados dél tan licenciosamente como parece agora; porque en su tiempo era en uso el tal lenguaje.

Fadrique dijo:—Eso fuera hacerle mucho agravio, porque si la grandeza del estilo que tiene, la tiene del vocablo peregrino y entonces no lo era, síguese que él no habló en alto estilo. Verdaderamente fué Mena peregrino en su lenguaje, y en su tiempo nunca usado; y sino, mirad á otros que cuando él escribieron, los cuales hablaron como agora los presentes; no digo bien, mirad á él mismo en las obras de *Virtud* y *Vicios.* y en su *Comento* que hizo á la *Coronación* y hallareis lo que digo ser así; vereis digo, cúan diferente es el uno del otro lenguaje, y que el de las *Las Trescientas* y el de *La Coronación* es peregrino en comparación del que él mismo habló en el metro de *Virtud* y *Vicios,* y en la prosa de *la Coronación:* (1) no se ha trocado tanto la lengua castellana en tan poco tiempo. Y aunque las tierras, así como los árbores las hojas, mudan y renuevan los vocablos, no con presteza tanta, que del tiempo del rey Don Juan el Segundo á este nuestro no son ciento y cincuenta años cumplidos, y estos son muy pocos para tan grande mudanza en la materia de que hablamos.

Así dijo Fadrique: Y luego el Pinciano á Hugo:—Estemos por vida mía satisfechos con las razones de Fadrique; y pasando adelante digo: que ya yo he visto la grandeza del estilo en vocablos proprios, digo en los que, siendo simples, son grandes, como decís del Séptimo de la *Eneida;* y en los que son grandes por composición, de los cuales me dicen que está Homero lleno, mas de los

(1) Juan de Mena fué buen poeta y mal prosista, como puede verse en este comentario que aquí se cita y en las obras históricas que dejó escritas.

demás vocablos peregrinos no la veo; y así, recibiría gran gusto en lo oir.

Fadrique dijo:—En el Cuarto de la *Eneida* hallareis un lugar, entre otros, adonde levanta el poeta la cosa, que de suyo es humilde y baja, con esta suerte de vocablos. Dice, pues, hablando de las hormigas

Traviesa el escuadrón negro los campos,
Y por la angosta calle entre la senda
Se ocupa en allegar junto la presa;
Parte la lleva encima de sus hombros,
Y arroja en la honda troj los grandes trigos;
Parte está sobre estando á las escuadras,
Y pune con rigor al negligente,
Hierve la vía así, y en ella la obra.

Veis cómo el poeta es grande en la cosa pequeña por la frecuencia de las figuras ó tropos que son aquí en dos especies, ó metáforas ó sinécdoques? ¿No veis que llama á la juntilla de las hormigas escuadrón, calle á la sendilla angosta, y al cebillo, presa? ¿Y antes había dicho robar al recoger del grano y casa á la cuevecilla? ¿No veis digo, la grandeza en las metáforas y en las sinécdoques? ¿No veis, que dice al hombro, hombros, y al campo, campos, y á los granos, grandes trigos?

—Yo lo entiendo, dijo el Pinciano, porque veo que los señores por grandeza suelen usar de alguna de estas figuras ó tropos en sus provisiones, y aún en sus conversaciones; y siendo uno solo y del número singular dicen *nos*, y la *nuestra merced* y *mandamos* y cosas semejantes, mas cuando la cosa es del número plural y se pone en singular que lo suelen hacer los heróicos, ¡cómo se engrandece la oración!

—Antes parece que se humilla, Fadrique respondió.

El Pinciano:—Lo que Virgilio dijo del caballo troyano:

Al caballino vientre de *hombre armado*,
Los enemigos griegos rellenaron.

Adonde por decir de "hombres armados,„ dijo, de "hombre armado;„ y dice que está frasi antes humilla á la oración que la levanta! No á mis orejas.

—Ni á las mías, dijo Hugo, ni á las de Aristóteles. ¿No veis que por ser manera de hablar peregrina el dar el número singular al plural levanta la oración? Cuanto mas que basta haberlo hecho Virgilio, que para mí no es menester más autoridad.

—¡Oh! dijo el Pinciano, el más feliz de cuantos han escrito, si todos son de vuestra opinión! Mas deseo saber desta majestad virgiliana, por qué razón dice en el Segundo de su *Eneida* á una avertura tan grande como la puerta del palacio de Priamo se hizo; ¿por qué, digo, la dijo ventana?

Y Fadrique:—¡Por vida mía! Pregunto: ¿Cúal os suena ahí mejor, ventana ó abertura?

El Pinciano respondió:—Ventana por cierto: mas no sé el por qué; y me parece que me agrado de lo que es malo.

Hugo se sonrió y dijo después;—Vos, Señor, no veis que es vocablo peregrino y nueva manera de hablar, llamar á una grande abertura, ventana? Y que también el epiteto *grande* que está sobre ella, engrandece á la oración? No hay que dificultar en eso, sino que los vocablos dichos peregrinos alzan mucho á la oración, y las figuras que tocan al cuerpo del vocablo todas y las más de las que miran y pertenecen al ánima.

—Por cierto, dijo el Pinciano, yo entendía que los poetas, forzados del verso y no voluntarios, usaban de esas licencias.

Y Hugo replicó como enojado:—Vos, Señor Pinciano, pensais haber entendido estas pláticas, y no es así; pues las llamais licencias; llamadlas como Aristóteles, y diréislas grandezas; y llamadlas como dice la razón y diréislas, majestad. Pregunto: ¿los oradores que muchas veces usan dellas, hácenlo forzados, ó por levantar su estilo, y deleitar con lo peregrino? Y si vos no habeis considerado lo dicho bien, considerad lo que agora os diré del Tercero de la *Eneida*, al principio, hablando Eneas de la partida del puerto troyano, por estas palabras.

Dejé llorando de mi patria cara
Las riberas, dejé también los puertos,
Y los campos dejé donde fué Troya.

Mirad esto y mirad lo demás de Virgilio en esta materia, y hallareis que no usó destas frasis como Licenciado, mas como doctísimo Doctor; y en cosa tan averiguada no me parece que hay que dificultar; mas háylo en otra, tocante á los estilos, que á mí la hace grande, y es, si el poeta debe usar de lenguaje peregrino, y este es alto. Siempre el poético lenguaje debe ser alto, y así la Poética no tiene necesidad de multiplicar los géneros ó estilos de hablar, como lo hace el orador. Conviene, pues, en la Poética haya un solo estilo común á todos los poemas, y este sea el grande Y por el consi-

guiente: ¿debe ser reprehendido el que usó de todos tres, el alto en la *Eneida,* el bajo en las *Bucólicas,* el mediano en las *Geórgicas,* como quiera que debía escribir todas sus obras en el mayor estilo?

—Duda es esta, dijo Fadrique, no pequeña del todo; y que la objección es sacada de la doctrina de Aristóteles en sus *Poéticos* y confirmada en sus *Retóricos,* el cual dice así: "La oración oratoria sea acomodada, y no sea más alta ni más baja de lo que pide la cosa: á la oración poética acaso no conviene que sea humilde, sino desacomodada y desproporcionada.„ Que quiere decir—supuesto lo antes por él enseñado en sus *Poéticos*—debe la Poética tener alto lenguaje y peregrino, y el poeta alzarle en las acciones de personas humildes y bajas, mas no abajarle; lo cual prosiguiendo confirma algo más abajo desta manera: "Hacen clara á la oración los vocablos proprios; álzanla y órnanla las cosas que en la Poética dijimos: los vocablos desusados la hacen grave, porque aquello que nos acontece en ver á personas forasteras, nos sucede en oir la novedad de las palabras, las cuales con la novedad son admirables y con la admiración, grandes. Por esto cómodamente se usan tales modos de hablar en el metro, en quien así las cosas, como las personas se fingen excelentes; mas en la prosa es menor la causa, y así debe ser menor la oración; porque si en ella el hombre humilde hablase altamente, sería indecoroso; lo cual, como es dicho, no lo sería en la poética.„ Estas son palabras de Aristóteles, y que el siervo en la oratoria ni por pensamiento hable alto lenguaje, el cual en la poética puede. Yo, á decir la verdad, todas las veces que en las representaciones oigo á siervos ó á pastores ó á otro género cualquiera bajo, decir palabras altas. y razones bien fundadas, confieso que me deleito y hallo por esperiencia lo que Aristóteles enseña.

El Pinciano dijo:—Aquí os tengo: ¿No veis lo que habeis dicho? Que en el metro es conveniente el peregrino lenguaje, por lo cual dais á entender que la poética anda siempre con el metro.

Fadrique dijo:—Lo más común á lo menos, como ya está dicho; y así en los poemas sin metro no es tan necesario el alto lenguaje y peregrino, como lo vemos en Heliodoro y otros; los cuales no fueron muy altos en el lenguaje, ni peregrinos, y especialmente en la grandeza que del cuerpo se toma.

—¡Yo no sé, dijo el Pinciano, que grandeza sentís en quitar y poner sílabas, que los poetas métricos hacen por la comodidad del verso!

Hugo se rió mucho, y Fadrique dijo:—Mal catequizado estais: vos no os acordais que los buenos poetas no usan destas alteraciones de vocablos por el verso, que con mudarle de otra manera quedaría hecho, sino por la grandeza. La novedad y alteración del vocablo hacen, como he dicho, al lenguaje peregrino y alto, y esta y no otra es la razón.

El Pinciano replicó:—Yo he oido decir muchas veces: "esta letra fué añadida ó quitada por causa del verso.

Y Fadrique:—Decís muy bien: y ese "por causa„ quiere decir, en el buen poeta por discrección, y en el malo por ignorancia.

—¿Pues cómo, dijo el Pinciano, sabré yo distinguir la discreción de la ignorancia, si dos poetas, uno bueno y otro malo, por decir *traza*, dicen *trazo,* mudando la *a* en *o?*

—Yo os lo diré, respondió Fadrique. ¿Cómo conocereis vos, si un danzante á quien se le cae la capa del hombro, hace artificiosa la caida ó no?

Y el Pinciano:—Eso es muy fácil: en el volverla á coger. Porque el danzante que deja caer la capa de industria, con industria la coje; mas aquel á quien de turbado se le cae, no acierta á cogerla bien.

—Bien habeis dicho, dijo Fadrique, mirad lo demás del poema y vereis si el poeta fué diestro ó no; y si lo fué, llamad á la alteración del vocablo grandeza, y si no llamadla licencia, y no de otra manera; porque no es razón que lo que está hecho con arte y industria, tenga nombre de licencia. Y como sería impropiedad que á un hombre le digan: "tiene licencia de seguir la virtud„ siendo necesario que siga virtud, así es impropiedad que digan: "el poeta tuvo licencia de alterar el vocablo„ siendo necesario que aquí ó allí le alterase, conforme á la arte poética.

—Nuevas cosas oyo, dijo el Pinciano, y que si no las dijera un varón tan grave como vos, apenas las creyera.

Fadrique:—Yo sí creyera, aunque no me las hubiera enseñado Aristóteles, porque sigo este albedrío, y me parece bien por la experiencia que tengo de la lección de los poetas. Volviendo, pues, al punto, digo, que la plática peregrina por nueva, es grande y por admirable, deleitosa; y que á la poética que está en prosa, no conviene el vocablo alterado en el cuerpo; y á la que en metro convienen todas alteraciones á sus tiempos, de manera que engrandezcan

á la oración y no la escurezcan; y aunque cierta manera contradiga á la perfecta imitación, digo, conforme á doctrina del Filósofo, que no desconviene en todo género de personas el peregrino lenguaje, y que el siervo no parece mal hable en lenguaje alto, y á la pastorcilla le parece bien; mas no por esto condenó Aristóteles, ni yo condeno á los que, siguiendo el rigor de la poética forma, guardaren la perfecta imitación, como lo hizo el sumo poeta latino; el el cual fue tan primo que, guardando la puridad de la imitación, fué tan deleitosísimo en su oración, y supo usar de tal manera de las figuras bajas en lo bajo, como de las altas en lo alto; y sino mirad esas *Bucólicas* cúan agradables son en su lenguaje humilde.

Desto dicho se colige que el quisiere hablar alto lenguaje en las cosas bajas, será deleitoso por el lenguaje más que por la imitación, y el que quisiere hablar lenguaje más bajo por la imitación, podrá hacerlo; que esto mismo significa el Filósofo en el lugar sobredicho cuando dijo: "Á la oración poética acaso no conviene que sea bajo el lenguaje;„ como si dijera, *acaso no es necesario*; porque puede y no puede usar el poeta del alto en cosas humildes, como está por mí dicho antes, y Aristóteles dijo después desto. Y si me vuelven á preguntar, cúal tengo por mejor, seguir la imitación ó el deleite del lenguaje, estoy en duda.

—Yo no, dijo el Pinciano: que se siga todo junto pues lo hizo Virgilio en sus *Églogas*.

Y Hugo dijo entonces riendo: El Pinciano me ha parecido á un mozuelo que, preguntado de su madre, cúal quería más, huevos ó torreznos, respondió que todo revuelto. ¿Quién podrá y quién como Virgilio sabrá guardar la perfección de la imitación, hermosura de lenguaje y gracia del metro? Y así dice bien el Pinciano que, el que pudiere, lo imite.

Dicho calló, y Fadrique prosiguió diciendo:—Dejados los loores de que en todo lo demás es digno el sumo poeta, digo: que es dignísimo en la parte que agora se trata de los estilos y lenguajes, de los cuales usó tan altamente y con claridad tanta, que admira.

—Eso, dijo el Pinciano, no sé cómo pueda ser, porque la alteza nace de lo peregrino, y desto la escuridad. No digo que Virgilio no fué alto, ni digo que fué escuro, sino digo que no sé en qué esto se va, y tengo muy gran deseo de lo entender.

Fadrique respondió:—Algo dello se tocó al principio con algu-

na generalidad, cuando decíamos que el poeta para ser claro y peregrino, había de ser escaso en los vocablos peregrinos y liberal en los metafóricos, porque los alterados en el cuerpo pocas veces hacen escuridad, y no se usan tanto como los metafóricos. Destos es la dificultad en Virgilio que siendo tantos en él, y muchas veces muy remotos, causen la oración tan clara y abierta.

—Eso mismo también, dijo Hugo y Fadrique, dicen los gramáticos que de lo que precede y de lo que sigue se saca la claridad de la cosa, y así vemos en Virgilio metáforas altísimas y remotas, las cuales desta manera son entendidas del mundo todo. Y sea ejemplo, cuando de lo que precede se saca lo por venir, el que se vé en el Octavo de la *Eneida* á donde dice de Caco.

Vomita por la boca espeso humo,
La casa envuelve de tiniebla ciega,
Arrebata la vista de los ojos,
Y mezcla claro á escuro en noche humosa.

¿Quién, pregunto, entendiera la altísima algaravía del último verso que no estuviera apercibido con el primero? Este sea ejemplo, cuando lo que se sigue se manifiesta por lo pasado: y al contrario sea el del Libro Décimo:

Al hombre sucedió duro y sosiego,
Un sueño le ocupó de frío hierro
Y le cerró las lumbres para siempre.

¿No veis cómo lo postrero declara á lo primero? ¿Veis aquí el artificio del sumo poeta, para que subiendo más alto que las nubes fuese visto de todos? Pero quiero que advirtais otro primor no menor y es, que siguiendo la buena disposición, debía proceder de menor á mayor en el género de decir; y así lo hizo en el todo y por todo, como parece por este ejemplo que, aunque tiene el fin y último verso más claro, no deja de ser más alto; lo cual hizo aprovechándose, no de los metafóricos que traen escuridad, sino de los que son claros con grandeza, y de claros, convertidos en propios. Porque llamar á los ojos lumbres, es muy ordinario, cómo noche eterna á la muerte, y cerrar es vocablo propio, de manera que alzó el estilo con vocablos grandes, siendo casi propios; así acertó en la declaración y no erró en la disposición como se ve por el verso último:

Y le cerró las lumbres para siempre.

Cuyo estilo es muy heróico y grande con claridad. Soy, digo, del parecer de Hugo y que el Pinciano aconseja muy bien, que el dechado sea Virgilio, y más, que se reciban en la poética los tres géneros de decir así como él los usó.

Dicho, calló un poco y dijo el Pinciano:—Ya, ya he entendido á mi parecer esto del estilo alto; y que consiste especialmente en la grandeza de las palabras, ó proprias ó peregrinas. Resta que yo entienda del bajo, contrario á él, las condiciones y calidades.

Y Fadrique dijo:—Casi está ya dicho. Estilo bajo será el contrario que tuviere las palabras proprias y comunes, y que si usare de algunas figuras sean tomadas de cosas humildes y bajas, como por ejemplo se vé en Virgilio en la *Égloga Tercera* que después de haber dos pastores cantado un rato, dijo otro tercero:

> Cerrad, mozuelos, luego los arroyos,
> Harto han bebido ya los frescos prados.

Esto para decir: cesad del canto que harto habeis cantado; el cual lenguaje es lleno de metáforas humildes y convenientes á la cosa; por lo cual el decoro se conservó y el deleite se aumentó. Desto semejante hallaremos mucho en las *Bucólicas* virgilianas.

Ya habemos dicho del alto y bajo estilo, y del moderado no hay que decir, mas de que es una mezcla desto y de aquel; en el cual los vocablos propios y peregrinos andan muy moderados, y especialmente de algunos tiene menos mucho que el alto, porque no consiente tanto los compuestos, ni los que se mudan en su cuerpo, y menos á los extranjeros. Estas son las naturalezas de los tres géneros, á los cuales consiguen otras, (no diferencias, sino cualidades); á la grandeza del estilo es siempre aneja la dignidad y sonido de las palabras y casi siempre la gravedad y vehemencia de la oración.

—Estos términos, dijo el Pinciano, no entiendo bien.

Y luego Fadrique:—Dignidad en la palabra es que la palabra que sigue al estilo alto debe ser digna de ser oida de altas personas, y sin vergüenza parecer delante dellas; como el nombre de fama, virtud, puridad, grandeza y otros así, que son infinitos. Y por el contrario ejemplo será más claro lo que dije; digo que no es palabra digna de parecer delante de reyes; bacín, estiércol, cogote, colodrillo, ni aún jarro.

El Pinciano dijo:—¿Pues si algún criado que con el Rey habla

tiene necesidad de decir jarro, ó algún poeta de escribirle en su poema?

Fadrique respondió:—Busque otro vocablo y diga vaso por jarro; ó sino use de algún circunloquio, y ansí en los semejantes para los cuales las perífrasis son especialmente.

—Esto de la dignidad, dijo el Pinciano, entiendo ya, mas del sonido no, porque toda palabra se hace por repercusión del aire en la garganta y es necesario que toda palabra tenga su sonido.

Fadrique respondió:—Vos decís la verdad; mas sonido quiere decir aquí perfección en él, de manera que no sea delgado como el de los vocablos que tienen muchas letras ténues y delgadas; digo la *y*, *l*, *n*, como se ve en este vocablo, *Tityre*. Ni tampoco muy gonfas, que tengan muchas *m* con *b* y *p*, como en este, *bomba;* mas que tengan las palabras un sonido conveniente, no delgado ni hongoso. Esto se prueba en el sumo poeta con artificio sumo, y esto de la dignidad y sonido.

De la gravedad poco hay que decir, sino advertir cómo hablan las personas graves, cuyas palabras son pocas y pesadas. De manera, que el estilo será alto que guardase esta forma en su lenguaje. Alguna vez el poeta heróico por deleitar sale desta gravedad y parsimonia de palabras, á la cual salida llaman florecer; pienso yo que, porque las flores deleitan la vista y no son de fruto notable, así el poeta deleita sin cosa que sea esencial á lo que se pretende. Ejemplos desto se ven en Virgilio, algunos muy elegantes.

La vehemencia también y eficacia de palabras es aneja al estilo grande siempre, sino es cuando usa de algunas descripciones, en las cuales no la puede usar como en las demás acciones.

Dicho habemos de los anejos del alto estilo, digamos de los del bajo, al cual conviene la tenuidad y humildad, como se ve en las *Églogas* de Virgilio. Y á esta humildad son anejas, simplicidad que no sea artificiosa y propriedad que no dé peregrinas palabras.

Hugo dijo entonces:—Pues en las *Bucólicas* virgilianas hay algunas frasis peregrinas figuradas.

—Ya lo veo, respondió Fadrique, y por tanto no dije que era esencial la propriedad, sino aneja; porque algunas veces la pierde por deleitar más; y en la perdida debeis advertir lo que antes

dije, que de tal manera deleita con las figuras que no levanta la oración, porque las toma de cosas humildes, y humildemente usa dellas. Y, en suma, guarda la imitación y decoro con todo rigor (1).

Resta decir del estilo moderado ó mediano, el cual tiene por

(1) Esta es la regla y el precepto más esencial en la poesía y en las artes en general: guardar en cada caso determinado la conveniencia y el decoro al asunto de que se trata, á lo cual se llama oportunidad; cualidad que es privilegio concedido á todos los grandes poetas y artistas y distintivo de los hombres de talento. Aplicada esta oportunidad al uso del lenguaje y al empleo de las distintas clases de estilo, es con la que se obtienen mayores resultados para la producción de las obras poéticas. Emplear la palabra más adecuada al caso, y armonizar el conjunto de las que componen la oración ó periodo literario al sentido general del pensamiento que el poeta quiere expresar en aquel instante, es mérito privativo, indisputable y peculiar al verdadero poeta. El Doctor Alonso López ha discurrido con gran profundidad de conocimientos sobre las cualidades del estilo y lenguaje poéticos, penetrando con seguro tino y buen gusto por lo indeterminados y variables linderos de la oportunidad de las palabras, clasificando estas por su novedad, composición y melodía y aceptando á la vez la división de los estilos, hecha por los antiguos, de llano, medio y sublime, ó como él dice, bajo, medio y alto; discurriendo también con acierto sobre las condiciones peculiares de cada uno de ellos; pero, aunque está ciertamente implícita en toda esta doctrina, no estará demás hacer patente aquí esta observación, á saber: que ninguno de estos tres estilos es peculiar y exclusivo de una composición determinada, sino que todos deben concurrir en la obra literaria, pues cada uno de ellos convendrá especialmente á momentos y situaciones determinadas de ella. El emplear un sólo estilo en toda la composición, si esta es de alguna extensión, la haría sumamente monótona y falta de variedad y atractivo; por lo tanto, aunque cada obra debe utilizar el estilo que esté más en consonancia con su carácter y tendencias, lo mejor será alternar de vez en cuando con uno y otro; que es muy conveniente, después de una situación y de un lenguaje y estilo vehemente y apasionado, por ejemplo, pasar á otro llano, fácil y sencillo, y después de uno profundo y figurado, descender á lo festivo y natural. Hay, además de estas clasificaciones del estilo, otras muchas, que los preceptistas han establecido y señalado, los cuales se encontrarán en los tratados de *Técnica Literaria*, generalmente conocidos por *Retórica y Poética*.

esencial el ser voluble y redondo, porque como es mezclado del costero que es del alto y del bajo que es llano, viniese á hacer redondo y fácil para rodar. Y es de advertir que, como es medio y partícipe del uno y del otro, se acomoda á todas figuras, así á las altas como á las bajas; y en suma, es, como dicen del hijo de la madrastra que todos le daban, y así en él cabe más ornato que no en los demás estilos; porque el alto no consiente sino figuras altas, y el bajo, bajas; y él recibe á las unas y á las otras, y en suma, puede florecer más y más veces. De lo cual nace el ornato mayor, y mayor deleite, cuanto á la oración y lenguaje toca.

—Esto del florecer, dijo el Pinciano, no entiendo del todo y deseo saber qué cosa sea más enteramente.

—Hugo dijo:—No es otra cosa florecer la oración que ensancharla con palabras no necesarias á la esencia y sustancia de lo que se trata, por dar deleite y gusto al oyente. Es en suma, un ornato que se puede poner y quitar, sin que la verdad de la cosa padezca injuria. De manera que semeja la tal oración á las plantas floridas, cuya flor deleitosa, ó se pierde caida, ó comida de las abejas, no se estraga el fruto y fin que naturaleza pretende. Ejemplo de lo dicho sea Virgilio, en el Séptimo de su *Eneida*, á do describe al Tibre floridamente en estilo alto así:

Mira del mar Eneas á un gran bosque,
Por el medio del cual el río Tibre,
Con amena corriente y cursorando
Va revolcando la bermeja arena,
Y rompe en la cerúlea agua sus ondas.
Mil pájaros diversos en colores,
Que tienen por morada á las riberas,
Volando en derredor por alto y bajo
Llenan los aires de armonía blanda.

Esto es florecer; que bastaba al poeta para declaración de lo que principalmente pretendía decir así:

Mira del mar Eneas á un gran bosque
Por el medio del cual hiende el río Tibre.

Tal es el lenguaje que dicen florido, el cual es común á todos tres estilos, como está dicho, pero más anejo al mediano.

—Yo estoy contento, dijo el Pinciano, mas mucho holgara ver en Virgilio, ejemplo de oración florida y no florida acerca de una cosa misma.

—En hora buena; respondió Fadrique; y sea en la descripción de la noche, el cual en el Segundo de la *Eneida* dice así:

En tanto se revuelve el alto cielo,
Y la noche camina al grande Océano.

Esto sin flor; y un poco florido será en el Libro mismo desta forma:

El tiempo era vecino en que empezaba
El sosiego primero á los mortales,
Y la quietud, gran premio de los dioses,
Agradable ocupaba los sentidos.

Y si decís que esta no es flor, será floridísimo en el Cuarto hablando de lo mismo así:

Era la noche, y los cansados cuerpos
Gozaban en las tierras dulce sueño,
Las selvas y los bosques sosegaban,
Sosegaban también los crueles mares,
En el camino medio iban los astros,
Las campañas y bestias son callando,
Y las pintadas aves en silencio,
Cuanto habita en el líquido Neptuno,
Y cuanto en las hojosas matas mora,
Entregado era ya al hondo reposo,
Y en la callada noche á cuerpo y alma,
Aflojan el trabajo y los cuidados.

—Basta, dijo el Pinciano, ya he acabado de entender la flor.

Y Fadrique después:—Esto sea dicho con brevedad del poético lenguaje, y pues habemos acabado la plática con el sueño, pongámosle del todo en la oración poética, que para la generalidad que profesamos basta lo dicho. Alguna vez acaso se hablará más particularmente desta materia, si acaso fuese que hablemos de las particulares especies de la poética, las cuales siguen sus particulares estilos y vocablos; porque como á la heróica grandeza son á propósito los vocablos peregrinos forasteros, para la lírica y las demás no lo son; en las cuales tiene mucha fuerza la sentencia de Marcial de la severidad que de las Musas latinas dijo.

Dicho así, Fadrique se alzó un poco para poner bien la ropa; y entendiendo los compañeros que era aquello señal de despidiente, se alzaron también y se despidieron.

VII.

El Pinciano y Hugo se fueron hablando; y á Hugo le dijo el Pinciano:—Mucho me pesa de no me haber acordado antes de cierta pregunta, cuyo lugar es después del lenguaje, y es la materia de los que dicen conceptos.

Hugo dijo entonces:—Eso que decís del concepto ya perdió su sazón, porque antes de agora era su lugar. Antes digo del lenguaje, porque primero es el concebir la noticia de la cosa que el decirla; y los que hablan della antes que tengan della noticia entera, no escapan de ignorantes. ¿Pero qué es lo que saber quereis? Podrá ser que yo os prepare para que mejor entendais lo que Fadrique os enseñará después.

—Yo, dijo el Pinciano, con poco me contentaré; no más de con saber lo que hay que saber en esta cosa.

Hugo respondió:—Con otro tanto estuviera yo harto contento. No lo tengo, y así no os lo podré dar, mas daré lo que se me alcanza de buena voluntad.

El Pinciano:—Lo acepto.

Y Hugo dijo así:—Concepto se dice una imagen que de la cosa el entendimiento forma dentro de sí; por lo cual el que quisiere alcanzar concepto bueno, debe entender la cosa muy bien entendida. No sé más que decir, ni aun dice más Horacio, el cual así en su *Epístola ad Pisones:*

De hacer buen poema la sciencia es la fuente:
Daránte el saber Socráticas hojas,
Y luego á la cosa muy bien entendida
Palabras iguales vernán voluntarias.

De manera que, sabida bien la cosa, vienen voluntariamente las palabras; mas esto ya está dicho; lo que de nuevo es, que Horacio no hace mención del concepto, y porque este no es otra cosa que la cosa, bien ó mal entendida; por esto luego pasó á las palabras (1); así que Horacio no dió más doctrina del concepto, y si

(1) Todos los Preceptistas modernos dedican en sus Tratados de Técnica Literaria un capítulo ó sección al pensamiento, (que es el concepto del texto) estudiando las cualidades y condiciones de que debe estar adornado para merecer el nombre del pensamiento literario. Verdad es que el estudio

vos quereis que yo os la dé, no sé el cómo, que los conceptos no caben en número, y las especies son infinitas, y del infinito no hay sciencia. Muchos escritores han reducido las cosas y las palabras á número cierto, mas ninguno á reducir los conceptos se ha atrevido y con razón; porque de las cosas y palabras mírase evidentemente el número, mas no de los conceptos. Y si lo quereis probar por experiencia, dad á cien poetas ó oradores que digan sobre una cosa misma y vereis la mucha variedad que en los conceptos dello mirais.

—Ya yo entiendo, dijo el Pinciano, lo que decís, mas no lo que pretendo: y es; saber por qué Ovidio es alabado de conceptuoso y que tiene muchos conceptos, y Virgilio, que fué la prima del mundo, no lo es tanto.

Hugo lo rió mucho y dijo riendo:—¡Oh, si estuviera aquí Fadrique que me ayudara á reir, que yo no puedo tanto! No fué no Virgilio falto en los conceptos, sino sumo en todo. Y porque mejor me entendais, digo, que hay tres especies de conceptos, una de graves, otra de agudos, otra de circunflejos y ni graves ni agudos; y si más quereis, medianos que del uno y del otro son hechos. Concepto grave se dice la noticia que el hombre de la cosa concibe, cuando es magnífica y alta. Con este género de concepto fué hecha la *Iliada* de Homero y la *Eneida* de Virgilio, y aún la *Batracomiomaquía* del poeta griego; de los cuales poemas, la *Iliada* y *Eneida* hablaron altísimamente de lo alto y la *Batracomiomaquía* altamente de lo bajo En este género también fué el *Encomion Muscœ* de Luciano (1) á donde, como él mismo dice, el autor hizo de mosca elefante; y también conceptos agudos y filosóficos, porque son muy sutiles y entre personas no muy altas; tales fueron los de *Mingo Revulgo* el cual con agudas alegorías, abajando la

---

del concepto ó pensamiento no pertenece propiamente á la Preceptiva Literaria, sino que corresponde á la Lógica. Los Retóricos antiguos, sobre todo Cicerón y Quintiliano, fueron mucho más extensos que son los modernos al tratar de este elemento de la obra literaria, pues mientras que estos últimos se ocupan únicamente de las cualidades que debe estar adornado, aquellos se extendieron en largas consideraciones para facilitar los medios de encontrar y usar los pensamientos.

(1) OBRAS DE LUCIANO en la *Biblioteca Clásica:* Tomo 4.° pág. 47.

majestad real, la púrpura convirtió en sayal, la corona en caperuza y el cetro en cayado. Y en suma, el concepto grave es aquel que el entendimiento forma de la cosa mayor que ella es, y el agudo el que le forma muchas veces menor, pero más sutíl y delicado.

El Pinciano dijo entonces:—Yo no entiendo esta algaravía ¿De manera que la heróica no consiente conceptos agudos?

Hugo dijo:—Grandes sí; pero agudos muy pocos. Y si quereis saber la causa, acordaos que la épica es imitación de príncipes y grandes señores; y mirad que los príncipes y señores grandes hablan con gravedad y simplicidad alta; y mirad la gente menor, cuán aguda es en sus conceptos y dichos, que así como hienden el pelo, hienden la oreja con la agudeza dellos.

El Pinciano dijo:—Ya me parece que lo voy entendiendo, y me acuerdo del poeta que dijo del greguecillo hambriento, vuela tanto que suben sus ingenios hasta el cielo.

—Sí: dijo Hugo, que la necesidad es grande maestra de agudezas y sutilezas; mas los príncipes grandes que no son della estimulados ni inquietados no tienen pará qué inventar estos primores, sino mandar con llaneza y simpleza que son compañeras de la verdad. Y advertid que el poema heróico debe ser en lenguaje peregrino, y que el concepto agudo en tal lenguaje haría enigmas, como lo fueron las de Mingo Revulgo que sin comento se pueden mal entender. Y con esto, si os parece, se remate esta nuestra plática de los conceptos.

El Pinciano dijo entonces:—Sí: mas no habeis respondido á la objección de Virgilio y sus conceptos.

Hugo respondió:—Vos, Sr. Pinciano, habeis tenido en esta nuestra plática concepto de grande en ser sencillo, mas no en lo demás; porque juntamente con ser sencillo, tiene un poco de lo rústico, y los grandes príncipes tienen con la sencillez mucho de lo urbano y cortés.

El Pinciano respondió que no lo entendía. Y Hugo:—Fácil soy de ser entendido: Si Virgilio escribió con suma perfección heróica y imitó á príncipes y semideos, claro es que no tenía para qué usar de conceptos agudos, sino graves y severos, urbanos y cortesanos. Siga, pues conviene, cada poeta su advocación, y ni el trágico, ni el épico tengan conceptos muy agudos; ni el cómico ó

lírico ó epigramático graves; sino que, así como en las palabras, sea en los conceptos imitador de todo género de persona (1).

El Pinciano dijo:—Yo lo entiendo ya, y os lo agradezco, y os perdono el haberme llamado rústico, que el haberme sacado de una ignorancia es más que toda injuria.

Dicho, se apartó el uno del otro compañero con grande regocijo, habiéndose emplazado para el primer día de audiencia digo de fiesta, ante Fadrique. Fecha cuatro días antes de las Kalendas de Junio. Vale.

Respuesta de D. Gabriel á la Epístola Sexta del Pinciano.

De las pasadas y presente Epístola, Sr. Pinciano, coligiera cualquiera, sino es muy rudo, la perfección de la Poética, del fin porque es el deleite, útil y felicidad humana; de la materia de que trata, porque es cuanto hay y no hay; y de la materia sujeta en quien se funda su forma que es el lenguaje, el cual debe ser el más alto de las artes todas; todas las cuales tienen su estilo y género de decir acomodado y particular. Mas la Poética, así como trata del universal es también universal en todos tres géneros; y si alguno tiene particular es el más alto y peregrino de todas las disciplinas: y, en suma, en el género bajo ha de ser mediana; en el mediano, alta, y en el alto, altísima; y si quisiere puede ser siempre altísima. Y así me parece bien el que dijo, que la Gramática tiene por fin á la congruencia, la Retórica á la persuasión y la Poética al deleite.

Acerca desto y acerca de lo demás digo, que vais creciendo en número de Fragmentos y en hojas de papel; en lo cual vuestros compañeros guardaron muy bien la imitación, porque como habían de tratar de palabras y valen baratas, fueron largos en lo que vale barato, y tan fácilmente dan los hombres.

Siete Párrafos me enviais; el Primero de los cuales sólamente contiene una proposición de lo que adelante se ha de tratar, que

(1) Esto es lo que los modernos preceptistas dicen, que el pensamiento se conforme con el tono dominante en la obra.

es el poético lenguaje. El Segundo, comenzando en sus primeros principios, contiene la consideración de las cinco cosas necesarias al bien hablar que son: letras, sílabas, vocablos, frasis y estilos. En todo lo cual no veo qué añadir ó quitar; y en lo de las sílabas oyo decir á muchos filopoetas que nuestra lengua las tiene largas y breves, así como las tiene el griego y el latino, cuyas razones me suadieron un tiempo, y después que la vuestra leí, estoy muy desengañado; y hallo que la consideración de las sílabas es muy necesaria á la cosa poética nuestra, mas no en cuanto son largas ó breves, sino en cuanto el número y acento. De manera que el que quisiere hacer metros no tiene que gastar su tiempo en la cuantidad de sílabas, sino en la colocación del acento y cantidad discreta dellas. Materia es esta que habeis de tocar más despacio necesariamente, si proseguís esta plática, y así no tengo que hablar por agora más que remitirlo todo á lo que en la vuestra leyere, especialmente si es sentencia de Fadrique, cuyo parecer me es Platón.

La división de los vocablos que á la Poética son convenientes me ha deleitado con su novedad; el Filósofo la hace, mas no me parece comprende tanto como la vuestra. Sólo advierto que la materia de los vocablos compuestos pudiera no mudar lugar, y quedarse en el mismo que Aristóteles la puso. Yo así lo hiciera á lo menos, y es justo, en cuanto sea posible, no se desamar de varón tan grave, mas no me resuelvo en ello hasta que me escribais el motivo por qué se hizo la tal mudanza, bien que á la esencia de la cosa no sea de esencia alguna que esté allí ó esté aquí.

Prosíguese en el Cuarto la nueva división, y por nueva agradable, especialmente cuando trae alguna doctrina nueva ó compendio en la vieja. La mudanza que decís de alma en los vocablos y la que decís de el cuerpo, es buena á mi parecer, y la abrazo mientra que no hallo ot a lección que más clara y más brevemente me lo diga; advirtiendo lo de Horacio, que el uso sea con vergüenza y no demasiado.

En lo que toca á le división de la oración en período, colón y coma, no tengo que responder, porque siguiendo como seguís la la doctrina común, yo también soy amigo de seguir comunidad en la doctrina con vuestros compañeros. En las frasis había más que dificultar, si han de ser claras ó escuras en la Poética. Bien

me parece que tengan de lo uno y de lo otro, que sean un poco escuras al vulgo y claras á los doctos; que de aquella escuridad la grandeza, y desta claridad nace la suavidad á la oración; pero como todas las especies de poemas no buscan necesariamente alteza en el lenguaje, vengo en la distinción que Fadrique hace, y la apruebo, y seguiré en lo que se me ofreciere de aquí adelante, y así mismo en lo demás del ornato y elegancia de la oración.

No contradigo el orden y proceso en la plática de la plática; mas me parece que Cicerón siguió este orden, que los géneros son tres, así como decís, y que cada uno dellos se divide como especies en largo, breve, mediano y florido. Diréisme que según la cantidad y que según la calidad tiene las divisiones mismas que de las frasis son dichas: Sea en hora buena, y sea también que hay algunas calidades que no son especies, porque no tienen contrariedad, sino afectos de la oración, como de la heróica la grandeza, belleza y esplendor; y de la trágica la grandeza y gravedad. Ya lo tengo entendido.

En la Sexta parte me agradó mucho la declaración de los géneros ó estilos de decir, y estoy satisfecho; lo que no solía estar antes de agora, por la misma confusión; y especialmente me agradé de lo que leí acerca de las licencias poéticas, por haber encontrado mi concepto con vuestro Fadrique; y realmente es así como él dice, que sin las mudanzas, truecos, adiciones y menguas de sílabas que la trágica y heróica y las demás especies de poemas usan, queda muy baja la oración muchas veces, y con ella se ensalza y sublima.

Á la Séptima y última parte que toca de los conceptos de la cosa, respondo que vuestro compañero ha andado un poco corto, porque hay mucho más que decir. Veo que se disculpa con la dificultad de los poner en número cierto, mas con todo, entiendo del ingenio de Fadrique que, si ahí se hallara, hablara en ello con un poco de más cuidado, y nos dijera algunas cosas nuevas, sutiles útiles; y que fuera de parecer que, como el metro no parece mal á todo género de gentes, aunque contradiga á la buena imitación, así el concepto agudo en cualquier estado ó estilo parece bien, y da mucho deleite y gusto. Con todo esto, agradezco á Hugo que, como fuente, y á vos, como vaso, me enviais doctrina de que gusto. Fecha en las Kalendas de Junio. Vale.

EPÍSTOLA SÉPTIMA.

DEL METRO.

I.

Por vuestro servicio y mi provecho, Sr. D. Gabriel, el día siguiente que la pasada os escribí, se pasó el Pinciano á casa de Fadrique á la hora acostumbrada: parlaron de cosas varias y no tocaron en la Poética, porque Hugo era ausente. Y visto se tardaba más de lo que solía, el Pinciano preguntó por él á Fadrique, el cual respondió que había ido á negociar ciertos recados que para su pleito convenían. Después de haber así respondido Fadrique al Pinciano, le preguntó el por qué lo decía, que si le faltaba algo de la materia pasada.

Pinciano:—Sí: que había visto la figura en la tabla, pero sin colores; y quisiera mucho oir algo dellos á Hugo, porque al fin es poeta práctico, y estas menudencias son sabidas mejor de los que ejercitan la plática que no de los que la teórica.

Y Fadrigue:—Vos habeis dicho muy bien, que si va á decir la verdad, jamás hice metros castellanos; y aunque he leido algunos papeles que dellos están escritos, no me satisfacen bien.

Pinciano:—Vos sólo, Fadrique, sois extraño, ni las fábulas nuestras os satisfacen, ni el metro os contenta; ó vos sois mal acondicionado, ó no sé qué me diga.

Fadrique:—En lo que toca á lo principal que es la fábula, no me descontentaron á mi jamás nuestros escritores, porque nunca hicieron caudal, ni mención della, no sé yo la causa. Y en lo que

al metro, es verdad que no me satisface la arte que enseñan; mas son opiniones de hombres, y lo que yo aborrezco es amado de otros. Así que, no condeno yo las métricas artes que hasta agora están escritas, sino digo una verdad, y es, que á mi no satisfacen.

Pinciano:—¿Pues cómo quisiérades vos que fuera el proceso della?

Fadrique:—Acá es una imaginación mía, hasta agora no vista: ha de parecer muy nueva. y por eso callo.

El Pinciano dijo:—Á los amigos, aún los pensamientos se pueden descubrir; y me haceis agravio en guardar tanto una cosa que yo tanto deseo.

—Con condición, respondió Fradique, que lo guardeis secreto para vos, comienzo y digo: Que no tiene el metro tan poca parte en la Poética como dijo Hugo: sino que me parece que el uso de lo que suelen los que quieren enderezar algún palo torcido que le tuercen á la parte contraria; esta opinión de que la poética consiste en el metro era torcida y quiso por la enderezar, torcerla á la contraria parte, haciendo al metro de ninguna sustancia en la poética (1). Agora que no está aquí diré lo que siento, y es, que me parece que el metro es la materia sujetiva en que la poética se sujeta (perfecta digo y verdadera) y todas las imi-

(1) Véase lo dicho sobre esto en el Fragmento I de la Epístola Segunda y Nota de la página 77; en el III de la Epístola Tercera, páginas 118 y siguientes; en el IV de la Epístola Cuarta y Nota de las 158 y siguiente; de todo lo cual se deducirá claramente el verdadero carácter y la legítima importancia de la versificación en la poesía. Á la vez podrá notarse la diversa apreciación que sobre este asunto tienen los literatos y aún todos los que de estas cosas se ocupan, representada aquí esta diversidad por los interlocutores Hugo y Fadrique, pues queriendo el primero combatir la errónea creencia de que la poesía es el metro; y como dice Fadrique, queriendo enderezar el palo torcido, Hugo lo torció demasiado del lado contrario, resultando para él la versificación sin importancia alguna en la poesía; lo cual no es en realidad exacto. Fadrique con el buen juicio de siempre rectifica aquí la exagerada afirmación de Hugo, colocando la cuestión en los justos límites y dando al verso el lugar que de justicia le corresponde en la poesía, á saber: su materia sujetiva, ó sea el molde ó la forma adecuada que para ser perfecta requiere y exige la verdadera poesía.

taciones en lengúaje y plática que carecen del mètro tienen un no sé qué menos de lo que les conviene; no digo que no hay poesía en prosa, mas digo que la fina siempre siguió al metro: y aunque hay algunos poemas buenos sin él, no tienen aquella perfección que con él tuvieran.

—Eso digo, dijo el Pinciano, es bueno, y siempre fuí de ese parecer, sino que Hugo es tan riguroso lógico, que no hay quien le espere. Sí: que bien sabemos el poder que Virgilio da á los versos, y que dice que pueden traer del cielo á la luna; y no vemos también que aquella grandeza de estilo alto está muy á propósito al metro, y que en el Real Profeta y poeta se ve bien claro: Pregunto: ¿Qué profeta habló con aquella grandeza que él, y con aquella frecuencia de figuras? Ninguno; porque los demás no escribieron ni profetaron en lenguaje numeroso y métrico.

—Vos habreis, dijo Fadrique, magnificado bien el metro, y él lo merece; que si es bueno, es una gallarda cosa y suavísima por cierto, á lo menos á mis orejas. Y si hubiera yo de escribir poesía, la escribiera en metro sin falta alguna, especial si no fuera comedia.

El Pinciano dijo:—Pues qué, ¿no parecen bien las comedias en verso?

—No parecen mal, dijo Fadrique, mas tan bien parecen en prosa como en metro; y fuérame á lo más fácil.

—Á decir la verdad, dijo el Pinciano, como los argumentos y casos de las comedias son tan ordinarios, no parecieran mal en común manera de hablar; porque así se hicieran más verisímiles; pero ¿por qué los poetas griegos y latinos cómicos usaron de los metros?

Fadrique respondió:—No todos; que algunos usaron prosa, y el día de hoy la usan los italianos con harta propriedad, allende de que, si miramos los metros de las comedias antiguas, son tales que parecen prosa; mas con todo eso digo, que cada uno puede hacer lo que quisie e en este particular sin cometer yerro alguno. Y volviendo al comenzado propósito, digo, que el metro es una parte del número poético; porque, como dijimos, la imitación se hace con tres géneros, con lengua, armonía y número; y este número comprende al tripudio y al metro, y el uno y el otro se obligan á cierto número, éste de sílabas ó de pies, y aquel de pasos,

Y porque el metro se sujeta en la lengua y oración, podremos decir que el metro es una oración numerosa.

Apenas acabó Fadrique esto, cuando el Pinciano dijo:—No me contento, señor, con esta definición que dais, porque la prosa también se obliga al número.

—Si ella es la que debe, Fadrique dijo, decís bien, y hablais mal, porque hablais sin tiempo, y si me diérades lugar, yo acabara mi definición. Y tomando la cosa de más atrás digo, que toda oración necesariamente, ó sea prosa ó metro, ó buena ó mala, ha de ser numerosa, y tener número cierto; porpue no le teniendo, procederá en infinito; mas la buena oración debe tener número tal, que vengan sus comas con los puntos, haciendo unos compases y remates agradables á los oidos; de manera que una cosa es oración numerosa, otra cosa oración de número bueno y concertado. Á este número se allega otro que le ata y ordena más estrecha y suavemente, el cual dicen metro, porque no sólo tiene número concertado, mas concertado, determinado y particular en pies y sílabas que le hace ser metro.

El Pinciano dijo:—¿Pie y metro no es todo uno?

Fadrique respondió:—Vos habeis dicho muy bien y me habeis avisado, porpue yo iba á la poesía y metro latino; y pues vos preguntais del castellano, hablo del castellano y digo: Que el metro al presente en Castilla usado es una juntura de sílabas en número cierto y determinado (1).

(1) El Doctor Alonso López es el primero en el siglo XVI que, apartándose de la tendencia de los *humanistas* por la métrica cuantitativa clásica, iniciada y sastenida por el célebre Antonio de Nebrija en su *Gramática Castellana*, sostuvo, en oposición á estos, que el verso eastellano era *una reunión de sílabas en número cierto y determinado.* Ni las aficiones del Pinciano á la poesía griega y romana, ni sus entusiasmos por Homero y Virgilio, que el lector ha podido reconocer en estos DIÁLOGOS, le hicieran desconocer esta verdad, ni menos llevarle á afirmar, como lo hizo el ilustre Nebrija y otros muchos, que en los versos castellanos tenía parte la cuantidad de las sílabas, porque él mismo afirmaba que no existía tal cuantidad, puesto que las sílabas nuestras ni son largas, ni breves, porque el acento no es tiempo, sino cuando más, reminiscencia lejana de esa cuantidad. El señor Menéndez y Pelayo, en el Prólogo á los *Diálogos Literarios* de Coll y Vehi,

II.

El Pinciano dijo:—¿Pues cómo, señor, no hareis mención en el metro de los pies? Que con pies también andan los poemas castellanos.

Fadrique respondió:—Metro, pie y verso en castellano es todo uno; lo que no es en el griego y latino, en los cuales el pie es parte del metro. Así que, si una vez dijere lo uno, ó lo otro sea entendido por una misma cosa; porque metro se dice por la medida, y verso porque en él se truecan los vocablos de una parte en otra al hacerle, y pie porque con él y sobre él anda la rima. Y, supuesto la definición de la cosa, resta digamos la división; la cual tiene el metro castellano en dos partes; ó en castellano antiguo, ó en castellano moderno, nuevamente á Castilla traido, que por otro nombre decimos metro italiano. Digamos, pues, del castellano viejo y proprio, el cual se divide en cuatro especies comunmente, porque la una especie de metros tiene cuatro sílabas, y á esta dicen pie quebrado, como *contemplando* en la *Copla* primera de don Jorge Manrique, que comienza así:

Recuerde el alma dormida,
Avive el seso y despierte
Contemplando.

Tiene la segunda especie seis sílabas, como:

No lloreis, mi madre.

La tercera de ocho, como:

Después que por este suelo.

La cuarta de doce, como:

Al muy prepotente Don Juan el Segundo.

En las tres primeras especies de metro dichas, no hay primor alguno, porque cayan como cayeren, si el acento está en penúltima habiendo ocho sílabas, ó seis, ó cuatro, sonará como metro muy bueno y concertado; mas es de advertir que, cuando el acento se pone en la última sílaba, esta vale por dos; de manera que en tal sazón el pie quebrado ha de tener tres sílabas no más, y así en

---

hace un breve y exacto resumen de la marcha de esta teoría métrica desde Nebrija hasta Hermosilla, Maury y los preceptistas contemporáneos.

los demás; porque si les dan sus sílabas enteras con el acento en la última no sonarán. Lo que he dicho destos versos castellanos menores, digo del mayor de á doce sílabas; y digo también de los que después diré italianos, que la última sílaba acentuada vale por dos. Destos sobredichos metros de á seis y ocho sílabas enteras, como tengo dicho, si el acento tiene en la penúltima, como quiera que caya, sonará muy bien, y no tiene más primor; mas si le tuvieren en la última ó antepenúltima no sonarán como deben, como en este:

Amad á Dios de corazón.

y en este:

Vos sois un hombre próspero.

—Yo pensé, dijo el Pinciano, que tenían más primor los metros que el que habeis dicho.

Y Fadrique:—Pues no tienen más estos destas tres especies que acabo de decir, ni yo la siento. Las demás que restan tienen algún primor, pero con todo no llegan al de los griegos y latinos; porque los nuestros carecen de sílabas largas y breves. De aquí pienso que nació en ellos el usar de las figuras que los latinos dijeron, *similiter disinente*, que nosotros llamamos consonante (1),

---

(1) La rima ó consonante nació, como se dice en el texto, del uso frecuente de esa figura ó elegancia, llamada similicadencia y aliteración en general, ó por lo menos esa fué la causa ocasional é histórica. Con la corrupción del latín, en los primeros siglos de la Edad Media, se perdieron las condiciones prosódicas de aquella lengua y los versificadores y poetas buscaron la armonía de sus versos y la musical cadencia en estas figuras ó elegancias del lenguaje. Los escritores latino-eclesiásticos, sobre todo en los Himnos, fueron los que más decididamente adoptaron este peculiarísimo adorno de las métricas modernas, pues estos himnos estaban destinados al canto en común de los templos y á la música sencilla de la Iglesia, y esta repetición y cadencia final cuadraba muy bien bien á la salmodía litúrgica. Otros suponen que la rima tiene un origen oriental y que fué introducida en Europa por los árabes y judíos, especialmente en España, pero la opinión más aceptable en nuestro juicio es la de su procedencia latino-eclesiástica. En la *Historia Crítica de la Literatura Española* del Sr. Amador de los Rios, tomo II hay una luminosa *Ilustración* sobre este punto. El Sr. Canalejas en su obra, *La Poesia y la Palabra*, tomo I, página 249, no se resuelve á aceptar el origen

para que con ellas se supiese la falta de primor que nuestros versos tienen, en comparación de los latinos.

—¿Pues cómo, dijo el Pinciano, los castellanos no tenemos sílabas largas y breves? Me parece á mi que algún verso de arte mayor, y de los italianos suena bien con once sílabas y otro que tiene once también, suena mal; y esto claro es que está en algo.

—Claro está, dijo Fadrique, mas no en lo que pensais; que los castellanos no conocemos largas ni breves para el metro, ni aun creo que las pronunciamos con distinción.

El Pinciano preguntó, si los italianos tienen en sus metros sílabas largas y cortas.

—Fadrique respondió:—Tampoco como nosotros las conocen en cuanto al distinguir el metro del que no lo es, mas conóceulas en la prosa y en el metro para la pronunciación; porque cuando quieren hacer una sílaba larga, abren la boca de un palmo y echan el aliento entero, y cuando breve, pronuncian con la boca un poco abierta, y que el aliento no pasa de la garganta afuera al parecer. Nosotros no tenemos estas pronunciaciones, y así no hacemos estas diferencias tales, sino que á todas las sílabas casi pronunciamos con igual aliento y abrir de boca, como sean de unas mis mas letras. Y por esta causa tenemos tantos equívocos en nues tra lengua castellana, que si los supiéramos diferenciar con su pronunciación diferente, alargando á la una y abreviando á al otra sílaba, como lo hace el griego, latino, italiano, y aun algunos extrangeros, no hubiera tanta abundancia déllos, ni nuestra lengua estuviera tan pobre. Mas esto es ya materia diferente de nuestro intento comenzado.

Habemos dicho de las tres especies de metros castellanos menores; digamos de la cuarta que es mayor, en la cual hay un poco de más primor, porque no sólo ha de tener sus sílabas, que son doce, mas ha de quebrar con el acento en ciertas partes, y, no quebrando, no es metro. Esta quiebra de acento conviene también á los metros italianos en diversas partes, especialmente á los pies

de la rima como legado de civilizaciones anteriores, ni como imitación de figuras retóricas, sino que dice que, *es un efecto natural de la historia y transformación de las lenguas, de su paso de sintéticas á analíticas, de espontáneas á reflexivas,*

y versos enteros; porque tiene otros que son como medios quebrados, de todos los cuales después se hará mención más espaciosa. Torno, pues, al metro castellano de doce sílabas; á este diría yo verso ó metro heróico de mejor gana y con más justa razón que no al italiano endecasílabo suelto que se ha alzado con nombre de verso heróico (1). Entre los italianos que lo sea en hora buena, pues que ellos no tienen verso mayor y de más sonido; mas nosotros que le tenemos mayor y de más sonido y más correspondiente al exámetro, razón será que no quitemos á la nuestra el nombre de heróico, por le dar á la nación extrangera italiana, á la cual confieso mucho primor en todo, y en la Poética mucho estudio; mas no mayoridad en este género de metro.

—Ya deseo, dijo el Pinciano, oiros un ejemplo deste metro de vos tan alabado.

Fadrique:—En él fueron hechas *Las Trescientas* de Juan de Mena.

Pinciano:—Ese verso es dicho *arte mayor*.

Fadrique:—Y le dieron nombre conveniente á su grandeza. Vos no veis el ruido y sonido que va haciendo en su pronunciación tan grande y heróico? ¿Qué verso hay fuera del exámetro como este?:

Al muy prepotente Don Juan el Segundo.

---

(1) No está en lo firme nuestro Autor en esto, quizá por estar él encariñado con los versos de la antigua métrica castellana y principalmente con el verso de doce sílabas; que, á no ser por esto, seguramente hubiera comprendido que, constando este verso de una pausa de cesura en la sílaba sexta, viene á quedar reducido, el que él quisiera llamar heróico, á uno, que en realidad se compone de dos versos de á seis sílabas; es decir, á dos espacios cortos que obligan á una pronunciación y sonido iguales y contínuos, sin que pueda introducirse variación alguna en ellos, lo cual, al cabo de algún tiempo, viene á producir una cadencia repetida y una monotonia pesada. En cambio el verso endecasílabo, como el espacio de tiempo en que se pronuncia es más amplio y extenso que el de seis, y mayor también el número de sílabas, admite mayor elasticidad para su pronunciación y mayor libertad para la colocación de los acentos, por esto es más armonioso, vario y susceptible de cambios de cadencia y modulación, que el de doce, que ha quedado vencido por el endecasílabo. Esta es la razón de por qué este, sobreponiéndose á los demás en armonía é importancia, ha merecido con justicia el nombre de heróico.

Ninguno por cierto ni entre griegos ni entre latinos. Este pues debe de hoy más—de nosotros á lo menos—ser dicho heróico; el cual, como tengo dicho, consta de doce sílabas, y que quiebra con el acento en tres partes, la una en quinta sílaba, y la otra en octava y la otra en undécima, como lo vereis en el ejemplo dicho:

Al muy prepoten—te Don Juan—el Según—do.

Y advierto lo que antes de los acentos en las últimas, que valen las sílabas últimas acentuadas por dos; de manera que si el acento está en la última del verso de arte mayor ó heróico se contará con once sílabas no más; y esto quede dicho de una vez para todos los metros castellanos y italianos.

—¿Y esa quiebra que decis, preguntó el Pinciano, con el acento en la quinta, octava y undécima son forzosas para el metro?

—Si: respondió Fadrique, para el bueno, perfecto y sonoro; y de tal manera que, en dejando de quebrar no sonará. Y sino deshaced al metro de arte mayor de manera que pierda el orden de las quiebras, y se quede en el número mismo de las sílabas; y vereis cómo pierde el sonido, como si dijesemos:

Á Don Juan el Segundo, el muy prepotente.

el cual contiene las mismas doce sílabas, y porque quiebra con acento fuera de la quinta, digo en la sexta, suena mal. Y esto siento hay que considerar en cuanto al metro antiguo castellano; el cual, así como el italiano, sólo consta de números de sílabas y números de acentos en ciertas partes señalados; y según estos números se diferencia el castellano de castellanos y de italianos también.

Aquí dijo el Pinciano:—Vos, Sr. desterrais la cuantidad de las sílabas, digo las largas y breves, y verdaderamente que esa es doctrina peregrina.

Fadrique:—No á los italianos á lo menos, los cuales confiesan ingénuamente que para sus metros no usan de la dicha cuantidad.

Pinciano:—¿Por qué?

Fadrique:—No lo sé; lo que dicen sé, y sé que es engaño pensar que porque el acento esté en una sílaba, por eso es larga. Y mirad los griegos que muy ordinariamente ponen el acento en las sílabas breves, y los latinos que en una dicción ó vocablo que tiene tres sílabas largas, no ponen el acento más que en la una dellas; y tienen vocablos de tres sílabas solas, todas breves, más con sus acentos en una; así que es muy diferente la cuantidad de la sílaba y

el acento della (1). Los castellanos, como he dicho, (á la pronunciación que yo veo y alcanzo) abrevian las sílabas todas, y casi nunca las alargan, sino para burlar ó escarnecer, que entonces abren la boca de un jeme y echan toda la voz fuera della, y mientra hacen esto, gastan los dos tiempos que pide la sílaba larga. Y pues los Italianos no conocen sílabas largas, ni breves en los metros, no las conozcamos nosotros en los nuestros, ni en los suyos, sino contentémonos con lo dicho de los acentos que esto nos basta para la enseñanza de la doctrina más clara y más breve.

—Yo estoy satisfecho, dijo el Pinciano, y me parece muy bien lo que decis por el presente, y os suplico prosigais en la parte métrica.

Dijo; y luego Fadrique:—Dicho habemos de las especies de metros que Castilla antiguamente usó; agora digamos de las que usa nuevamente traidas de los Italianos, los cuales pienso yo ternan esta materia de rimas puesta en orden, como aquellos que en las otras siempre tuvieron mucha vigilancia y solicitud mucha; y me holgara haber encontrado con alguno que la hubiera escrito; pero buscadle que á él me remito.

El Pinciano dijo:—Y en tanto, ¿no tengo yo de saber algo?

Y Fadrique:—Lo que tengo os daré, pues tanta gana teneis de lo recibir. Y digo, que del metro italiano hallo tres modos; el uno es de siete sílabas, que responde á nuestro quebrado, porque nunca se halla que con otros de su linaje haga *estanza* de por sí, y continuamente anda mezclado con otros enteros, con quienes hace

(1) Ya hemos dicho que nuestro Autor fué el primero que entendió y expuso como preceptista los fundamentos esenciales de la métrica nuestra, huyendo de la cuantidad silábica para los versos castellanos, como los preceptistas italianos declaraban no necesitarla para los suyos. El acento, como el Interlocutor Fadrique afirma, es cosa bien distinta de lo cuantidad; si bien, como hemos indicado nosotros en una nota anterior, tiene algún parecido con ella para la armonía y sonoridad de los versos. Quien desee conocer más extensamente el carácter y la importancia que el acento tiene en la versificación de las lenguas modernas, y con especialidad en la nuestra, vea la obra de D. Francisco de P. Canalejas, antes citada, *La Poesía* y *la Palabra* tomo I; y la también citada *Diálogos Literarios* de D. José Coll y Vehi. La primera Madrid 1868 en 4.°; y la segunda Barcelona 1882 en 4.° menor 2.ª Edición.

muchas y varias especies de *estanzas*, (así los Italianos dicen las que nosotros coplas) (1). El otro es el endecasílabo, ó de once sílabas, con el cual el de siete se ayunta muchas veces, como con el castellano de á ocho se ayunta el de cuatro sílabas, en la copla que dicen de pie quebrado. El tercero y último verso es de á doce sílabas que por otro nombre llaman esdrújulo, á mi parecer porque parece que resbala la sílaba última. En los metros italianos digo otra vez, corre lo que habemos dicho de los acentos en las últimas puestos, que hacen á las últimas sílabas valer por dos (2).

Ejemplo del quebrado de siete sílabas sea el Petrarca en el primer verso de su Canción que empieza:

Chiare fresche é dolci acque
Ove le belle membrana.

En esta especie de metro no sé que haya más consideración que del número de las sílabas, así como dijimos de los castellanos de arte menor, (digo de los de á cuatro, seis, y ocho sílabas). En la segunda especie de metro, que era el endecasílabo ó de once sílabas, hay más consideración, porque se debe atender á los acentos, los cuales tienen en la sexta y en la décima, como se verá con ejemplo, en este metro del Petrarca, traducido, digo:

Vos que escuchais en metros el sonido.

El cual quiebra en la sexta y en la décima, como se ve pronunciando así:

Vos que escuchais en me—tros el soni— do.

Puede también esta especie quebrar en la cuarta sílaba con el acento, con que quiebra también en la octava y décima, y se hacen desta suerte unos metros muy facetos y galanos, como aquel del Petrarca:

¡Oh fortuna—do que tan cla—ra trom—pa

(1) El verso eptasílabo ó de siete sílabas forma el quebrado con los de once en las estrofas que en castellano decimos liras y silvas; pero también se usa en lo que se llaman odas anacreónticas, y en las letrillas, formando en estos dos últimos casos estrofas por sí solo, sin el endecasílabo.

(2) El verso esdrújulo de doce sílabas de que aquí habla el Autor es el mismo endecasílabo, pero que por cargar el acento en la antepenúltima sílaba, las doce sílabas valen sólo once, como en este de Iriarte:

Un gato pedantísimo retórico.

Y esta es la naturaleza del endecasílabo, que no quebrando con el acento en las formas que habemos dicho, no sonará por manera alguna bien. Y si lo quereis probar, desatad los metros dichos y vereis lo que pasa, y el mal sonido que á la oreja presentan, y que desatado el primero así.

Vos que en metros el sonido escuchais.

Aunque tiene las once sílabas no suena, porque no hace las quiebras con el acento como debe, en la sexta y décima sílaba, ó en cuarta, octava y décima, sino hácelas en tercera y décima: así que toda la sustancia deste metro endecasílabo no está sólo en las once sílabas, sino también en las quiebras dichas con el acento. Lo mismo veremos en la otra especie de metro que quiebra en cuarta y octava, y mudando el acento pierde el sonido; como sería si dijésemos:

¡Oh fortuna—do que tan—clara trom—pa!

El cual parece mucho al castellano de arte mayor: y lo es verdaderamente en el sonido, aunque le falta una sílaba para la perfección dél, y sería del todo perfecto, si se le antepusiese una sílaba, de modo que viniera á quebrar en quinta la primera vez, y la segunda en octava, como si dijésemos:

¡Oh tu fortuna—do que tan—clara trom—pa!

Mas es tanto lo que hace el sonido en estos nuestros versos castellanos que, cuando este hay, no importa una sílaba mas ó menos, lo cual no consiente el metro griego ó latino, sino que, aunque más sonido tenga, si no consta de los pies que el metro requiere según es, no vale nada.

El Pinciano dijo:—¡Por vida mia! vos decis cosas nuevas y por el tanto gustosas para mi mucho, y aún creo para cualquiera que desee saber esta materia; porque hasta agora nos andabamos quebrando la cabeza en esto de los metros; yo á lo menos andaba como ciego sin luz, y habeis alumbrado, no á mi solo; mas á todos los nuestros; y aún podría ser que los italianos sacasen de vuestras consideraciones algunas cosas dignas de consideración.

—No sé; dijo Fadrique, yo no he leido lo que ellos han escrito en esta materia, ni puedo juzgar; y podría ser que ellos la hubiesen llegado más al cabo, como yo lo tengo creido, y también que no hubiesen llegado á esto como vos significais. Mas dejado esto á una parte, que no importa, vamos á lo que importa, que es la

especie tercera del metro italiano, el cual es dicho esdrújulo, y es de doce sílabas, una más que el endecasílabo, y igual al de arte mayor.

El Pinciano dijo:—Mucho me huelgo de que hayais dicho esa semejanza, porque trás ella ha de venir á razón la diferencia.

Fadrique respondió:—Si vos no me lo acordárades, pudiera ser, se me fuera de la memoria. La diferencia está, que el de arte mayor quiebra con el acento en quinta y octava y úndecima sílaba, como está dichoso, y digo otra vez por ejemplo este:

Tus casos fala—ces fortu—na canta—mos.

Y el esdrújulo quiebra en sexta y décima, cual el endecasílabo, como

¡Oh mando! ¡Oh palo real—triste y solí—cito!

*E*n el cual vereis si le desatais, lo mismo que en los demás metros desatados habemos visto, que con la mudanza del acento pierde el sonido, y no por otra causa alguna. Y esto baste de los metros castellanos y italianos comunes.

Calló un poco Fadrique y dijo el Pinciano:—¡Pues cómo! ¿Hay otras especies de metros?

Fadrique respondió:—Sí: yo sé de algunos que no son conocidos, ni se usan, y otros que nò son conocidos y se usan; como el pentasílabo ó de cinco sílabas; el cual corresponde al adónico-dimetro latino: tal es en latin:

Terruit urbem.

que es el cuarto de la Oda XXI de Horacio, del Libro I; el cual vuelto en romance dirá:

Dió espanto—á Roma.

Esta es una especie de metro que nunca anda sino compuesta con otra, digo en castellano. Mas dejemos esto que no hace agora tanto al caso, y vamos al otro metro extravagante, el cual es nonisílabo, ó de nueve sílabas, y también como el quinto es desusado sino en la composición, de manera que con él y con otro se hace un metro solo.

El Pinciano dijo:—Vos, Sr. Fadrique, decis maravillas, pero á mi increibles; porque si el menor metro es cuadrisílabo, y se junta con este nonisílabo, harán trece sílabas, y el tal metro no le conozco yo.

Fadrique se sonrió y dijo:—Pues yo os diré mayores maravi-

llas, que hay también metro de diez sílabas, el cual es como los dos sobredichos de á cinco y mueve que, como algunas preposiciones sólo se hallan en composición; y decis bien que el nonisílabo ayuntado al menor metro (1) hará trece sílabas: Ejemplo de nonisílabo sea este:

Señores de toda la tierra.

Y del decasílabo:

Súbito corre el tímido corzo.

No me negareis que estos no tienen agradable juntura de sílabas, y por el tanto numeroso sonido el cual hace el metro.

—Parece, dijo el Pinciano.

Y Fadrique:—Todavia está el Pinciano un tanto incrédulo en que haya ó pueda haber metro que tenga más sílabas que once ó doce; pues es menester que escucheis lo mucho para que creais lo poco; puede haber metros de trece, catorce, quince, diez y seis y diez y siete sílabas.

El Pinciano quedó mudo gran rato, y mudo también Fadrique, y rato después así rompió el silencio:

Parece el raro nadante en pielago grande.
Y mucho en la guerra sufre con sólido pecho,
Á Dido Fenisa prestan implácido sueño
Atruenan los polos ya los aires, relámpagos arden
Con hórrido estrépito férvido bate el Italo campo.

III.

Al tiempo que estos versos está Fadrique diciendo, entró Hugo, y oidos por él, dijo en alta voz:—¡Santo Dios qué oyo! Paréceme haber oido á Virgilio en lengua castellana.

—Vos habeis dicho bien, dijo Fadrique, que todos estos son exámetros de Virgilio: el primero de los cuales tiene trece, el segundo catorce, el tercero quince, el cuarto diez y seis, y el quinto diez y siete sílabas (2).

Hugo admirado, rogó á Fadrique tornase sobre aquellos me-

(1) En la actualidad hay versos menores de cuatro sílabas en nuestra poesía, pues se usan hasta de tres y dos sílabas, aunque unidos siempre estos pequeños á otros versos mayores, formando el pie quebrado de ellos.

(2) En realidad, aunque en castellano se puedan formar versos de trece

tros y dijese de qué parte los sacó del poeta, y lo demás que para la enseñanza de aquella nueva doctrina convenía; que á su parecer no se podían reducir los metros latinos, ni pasarlos en romance, por el defecto de las luengas sílabas y breves de que los castellanos carecen.

Fadrique dijo á Hugo:—Si hubiérades venido poco antes, os fuera manifiesto más lo que he dicho, y cómo el romance no tiene sílabas luengas ni breves; pero pregunto: ¿El latino no tiene versos muchos, los cuales tienen muy buen sonido y no aquellas sílabas que deben tener? Como si dijésemos, por ejemplo, al exámetro: ¿cuántos habeis visto de muy buen sonido y que no constan como deben?

Hugo respondió:—Muchos.

Y luego Fadrique:—Pues acordaos de lo que habeis dicho que el italiano y el español no tienen consideración más que del sonido bueno, el cual procede de la buena disposición de los acentos.

Hugo respondió que él lo sabía.

Y Fadrique:—Pues hagamos una cosa; consideremos en los versos latinos el número de las sílabas que tienen, y las partes adonde ponen su acento y haremos sus versos nuestros.

Replicó aquí:—Bien está, Señor, si los metros latinos tuviesen número determinado de sílabas. Y Fadrique, ¿no veis que, como la sílaba luenga vale por dos, que unas veces la misma especie de metro tiene más y menos sílabas, como el exámetro; el cual si consta de cinco espondeos tiene trece sílabas, si de dáctilos diez y siete?

Fadrique dijo:—Vos, Sr. Hugo, habeis dudado muy bien por

---

y más ílabas, ninguno de ellos se usa más que los de catorce, que son los llamados alejandrinos ó de Berceo, pero como estos tienen una pausa ó cesura en medio del verso, puede decirse que verdaderamente el verso de catorce sílabas está formado por dos de siete. Los demás son muy inarmónicos, y si alguna vez se usan, es por demostrar que pueden hacerse, ó por capricho de algún poeta erúdito, como lo hizo Iriarte en sus *Fábulas*, escritas en todos los versos que se usan en castellano; pero aún así, solo usó el de trece sílabas unido al de doce, como lo suelen hacer los franceses. Para halarl los de quince y siguientes hay que remontarse al *Poema del Cid*, en donde se encuentran algunos de estas especies de quince y más sílabas.

cierto; pero si yo os mostrase claro que el exámetro se puede reducir al castellano y italiano, ¿quedareis contento?

Hugo respondió:—Y loco de contento, porque tal cosa jamás oí.

—Pues escuchad, respondió Fadrique, Vos habeis dicho muy bien que el exámetro de cinco espondeos tiene trece sílabas, y el de cinco dáctilos diez y siete; y según esto los exámetros intermedios ternán el número de sílabas próximo al uno, ó al otro, según participare de los dáctilos ó espondeos; de manera que, el que fuere de cinco espondeos y un dáctilo, terná trece sílabas, el que tuviere cuatro espondeos y dos dáctilos, catorce; el que tres dáctilos y tres espondeos, quince; el que cuatro dáctilos y dos espondeos, diez y seis; el que cinco dáctilos y un espondeo, diez y siete.

—Así es; respondió Hugo.

Y Fadrique:—Pues háganse los metros nuestros de trece, catorce, quince, diez y seis y diez y siete, y dadles sus acentos en sus lugares convenientes y hallareis tantas especies de exámetros, en vuestra lengua castellana, vos, y los demás en las suyas.

Hugo dijo:—Dadles vos, y halladlos vos.

Y Fadrique:—Que me place: y primero tomo por ejemplo á aquel exámetro de cinco espondeos del Primero de la *Eneida*, que tiene:

Apparent rari nantes in gurgite vasto.

Y hágole metro desta manera:

Parece el raro nadante en piélago grande.

Y tomemos al que tiene cuatro espondeos y dos dáctilos, como el del Primero de la *Eneida* que dice:

Multa quoque et bella passus dum conderet urbem.

Que dirá en nuestra lengua así:

Mucho en lid bélica sufre con sólido pecho.

(No importa sean ó no perfectamente traducidos los metros).

Vamos al que tiene tantos espondeos como dáctilos y sea aquel del Cuarto de la *Eneida*:

Verbaque nec placidam membris dat cura quietem.

El cual será nuestro así:

La dama tristísima recibe implácido sueño.

Del de cuatro dáctilos y dos espondeos sea ejemplo el del Primero de la *Eneida* que dice así:

Intonuere poli et crebis micat ignibus æther.

El cual se hará nuestro así:

Atruenan los polos, ya los aires relámpagos arden.

Ejemplo del dáctilo quinto sea aquel del Libro Octavo de la *Enéida* que dice así:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Que vuelto dirá así:

Con hórrido estrépito férvido bate el Italo campo.

Hugo dijo:—¡Oh qué altísimo sonido! y cómo á mis orejas son los versos maravillosamente agradables! ¡Por vida mía, que los digais juntos otra vez!

—Según eso, respondió Fadrique, no será fastidiosa la repetición dellos:

Parece el raro nadante en piélago grande.
Mucho en lid bélica sufre con sólido pecho.
La dama tristísima recibe implácido sueño.
Atruenan los polos, ya los aires relámpagos arden.
Con hórrido estrépito férvido bate el Italo campo.

¡Por vida mía! dijo el Pinciano; los versos son galanos; y que si yo hubiera de escribir algún poema heróico, me parece que me abrazara con este género de metro, y me quitara desta burlería de los consonantes.

Fadrique se quedó pensando un poco y dijo después:—Si el volumen que escribiérades fuera breve, como el de Museo en los amores de Leandro y Hero, no digo nada; mas si fuera una épica larga, digo que fuera grande cosa.

Hugo preguntó entonces;—¿Pues por qué?

Y Fadrique:—Porque como ya está tan recibida la octava rima y la consonancia en ella para la heróica, el que en otro metro escribiese, parece que se pone á peligro de no agradar, y de perder su trabajo; y la pérdida sería tanto mayor, cuanto la obra lo fuese.

Dicho así, prosiguió diciendo al Pinciano:—Pongo que vos quisiérades emprender alguna obra en estos metros que á los exámetros responden; ¿cómo los habeis de hacer? Porque aunque la natural vena haría mucho, mucho haría la arte; y si della careceis gastareis mucho más tiempo en los componer.

—Ya yo sé, dijo el Pinciano, que la naturaleza hace hábil al hombre, y la arte da facilidad. Y si sabeis otra más de lo que habeis dicho del número de las sílabas, me hareis gracia della.

Hugo dijo entonces al Pinciano:—Mas pedidlo todo hecho y acabado: Harto ha dicho el Sr. Fadrique, y tan nuevo, que á mí me admira; y estoy corrido en cierta manera, que habiendo hojeado los naturales y extranjeros que desta materia poética han escrito, no haya topado con alguno que semejante materia me haya enseñado.

Fadrique se sonrió y dijo:—Pues yo, aunque no sé hacer metros, sé lo dicho, y sé más, que sé la compostura dellos; la cual me costó algunos pensamientos, de quienes saqué lo que ya empiezo. Y supuesto que son cinco las especies de los exámetros, como ya está referido, digo de la primera, la cual tiene en el latino cinco espondeos y un dáctilo y en todos trece sílabas, y sílabas trece en nuestro romance cuyo ejemplo fué:

Parece el raro nadante en piélago grande.

Advierto, pues, que este tal tiene cinco sílbas en la quiebra primera, que es decir, es un verso pentasílabo; el cual á la cuarta sílaba quiebra con el acento y descansa en la quinta, y el resto es un verso de copla castellana, dicho octosílabo, que tiene ocho sílabas, como ya está dicho; de maneraque del octosílabo y pentasílabo se hacen las trece sílabas que componen al heróico de cinco espondeos, descansando en el pentasílabo desta manera:

Parece el raro—nadante en piélago grande.

Hugo dijo:—Mirad, Sr. Fadrique, que si añadís una sílaba al octosílabo y fuese nonisílabo, haría no mal sonido y más conforme al latín.

—Vos decís verdad, dijo Fadrique, y sería tal:

Parecen raros—nadantes en piélago grande.

Y en ello el exámetro y el de arte mayor castellano conforman mucho; porque el uno y el otro recibe algunas sílabas, sin perder sonido, lo cual los demás versos no suelen hacer.

Hugo dijo:—Bien está; lo dicho es del de cinco espondeos; veamos el siguiente, que tiene catorce sílabas de suyo en latín y no se puede tener más ni menos.

—Tal es, dijo Fadrique, el que tiene cuatro espondeos y dos dáctilos, como el dicho ya así:

Multa quoque et bello passus dum conderet urbem

Y mucho en la guerra—sufre con sólido pecho.

El cual consta del metro exílabo, ó de seis sílabas; en el cual des-

cansa después de haber rompido con el acento en la quinta; y después pasa adelante con el octosílabo, con él remata su sonido en la forma dicha Fué la tercera especie la que tiene tantos dáctilos cuantos espondeos, y hace quince sílabas, desta manera:

> Verbaque nec plácidam membris dat cura quietem.
>
> Á Dido Fenisa—prestan un implácido sueño.

Este consta del primero de seis sílabas, y el último de nueve; y este y los demás todos se pueden reducir, quitando ó poniendo algunas sílabas, que como no sean menos que trece, ni más que diez y siete, acentuados en su lugar, sonarán.

Era la cuarta especie del que tiene diez y seis sílabas, en cuatro dáctilos y dos espondeos, como el ya dicho:

> Intonuere poli, micat crebis ignibus æther.
>
> Atruenan los polos,—y á los aires relámpagos arden.

El cual descansa en el exílabo, y acaba con el metro decasílabo.

El último, que es el dactílico, tiene diez y siete sílabas, el cual consta de metro eptisílabo esdrújulo y de otro de diez sílabas, como:

> Con hórrido estrépito—férvido bate el Italo campo.

Á do es de considerar que en vez de los dáctilos se usurpan los esdrújulos.

Y esto es lo que yo en breve siento de la reducción del exámetro y trasplantación en el castellano. Y del pentámetro entended lo mismo; por ejemplo deste verso Ovidiano:

> Dulcis amor patriæ, dulce videre suos.

Que vuelto en romance dirá así:

> Dulce el mirar la patria, dulce el mirar los suyos.

Del cual pentámetro habrá tantas especies, cuanta hay de pies en la primera parte hasta la cesura; porque desde allí hasta el fin todos los pentámetros son iguales; los cuales han de tener por por fuerza, ni más ni menos que siete sílabas, seis de dos dáctilos y una de la cesura; mas los dos pies primeros pueden ser dáctilos y espondeos y pueden ser uno dáctilo y otro espondeo; y así podrá tener siete sílabas, como la segunda parte del metro; la cual, como es dicho, tiene seis sílabas de dos dáctilos y una de la cesura. Desta manera terná todo el verso catorce sílabas, y sonará de la forma sobre dicha, el cual sea ejemplo de todos dáctilos; y pue-

de tener trece sílabas, siendo uno dáctilo y otro espondeo, como se verá en este pentámetro de Marco Jerónimo Vida:

Concipiet dulcem pectore lætitiam.

Que vuelto en castellano, y con las sílabas mismas dirá:

Dentro en las entrañas concebirá alegria.

Y si ambos son espondeos, terná no más que doce sílabas, cinco al primer descanso, cuatro de los espondeos y una de la cesura; como en este metro del mismo en el lugar mismo.

Et messes condi in horrea viva suas.

El cual tiene dos espondeos, que con la cesura hace cinco sílabas, y que vuelto en romance dirá así:

Y mieses guarda en sus graneros fértiles.

La composición de las cuales especies se hace desta manera: que el que tiene todos dáctilos catorce sílabas se hará de dos eptisílabos, y el que trece sílabas y tres dáctilos se forma del exílabo y eptisílabo; y el que tiene doce sílabas y dos espondeos, constará del metro pentasílabo y eptisílabo. Así en el exámetro y pentámetro se hace la reducción, y así en las demás especies de metros se verá atendiendo al número de las sílabas, y á los acentos adonde ompen.

—Holgara, dijo Hugo, ver un sáfico de los que dicen pentámetros dícolos:

—Yo os daré, dijo Fadrique, por ejemplo, un endecasílabo desos que pedis; mas entended que en romance no hay dícolos, ni los demás que decis, sino el descanso del metro y rompimiento del acento, como en esta Oda se verá, digo en su translación.

Iam sa—tis ter—ris nivis—atque—diræ
Grandi—nis mi—sit Pater—et ru—bente
Dexte—ra sa—cras jacu—latus—arces,
Terruit urbem.

Digo, pues, que en la translación deben quedar, como es dicho las once sílabas que tiene como endecasílabo que es el metro, y guardar el acento desta manera:

Asaz en las tierras—de nieve y granizo
Llovió el soberano—Alá (1), y con la diestra
Rubia hiriendo—á los sacros palacios
Dió espanto á Roma.

(1) La traducción que hace aquí el Interlocutor Fadrique, así como la

Dicho esto, Hugo dijo:—Paréceme que oyo á los metros de arte mayor.

Fadrique respondió:—Algo se parecen, especial los endecasílabos, (porque los de arte mayor unos tienen once sílabas, otros doce), estos que agora damos trasladados todos son endecasílabos; y así como dellos habeis visto hecha la traducción se puede de los yámbicos y de las demás especies todas de metros.

—Claro está, dijo Hugo, que pues se ha hecho de los más difíciles, mejor se podrá hacer de los más fáciles.

Y Fadrique:—Ya estoy un poco cansado, y os ruego, Sr. Hugo, prosigais en la cosa de las junturas de metros que en Castilla dicen Coplas y en Italia Estanzas.

IV.

—Diré lo que supiere, dijo Hugo: Copla ó Estanza quiere decir ayuntamiento ó juntura; como que en ellas se ayuntan los metros con alguna consonancia correspondiente á ciertos lugares, porque el castellano no conoce compostura de metros y ayuntamientos sin alguna consonancia. Y hablando primero de los primeros de cuatro sílabas, dichos quebrados, digo que, ellos por sí no suelen hacer coplas sino ayuntados á los enteros suyos que son á los de ocho sílabas, como se ve en las de Don Jorge Manrique que empieza.

Recuerde el alma dormida.

En las cuales Coplas, dichas de pie quebrado, no conozco regla concertada; porque unos quiebran de una manera, otros de otra, según al autor se le antoja: y unos responden de una y otros de otra manera con la consonancia. Pudiera ser que haciendo experiencia en el Cancionero General, se sacara alguna regla más cier-

---

de los exámetros anteriores, están hechas con bastante libertad por la exigencia de acomodarse á las sílabas castellanas; pero al traducir el *Pater* con que Horacio nombra á Júpiter por Alá, es algo más que libertad, es el anacronismo de nuestros poetas dramáticos del siglo XVI que á los personajes de la antigüedad y de la edad media les hacían hablar y aun vestir como hablaban y vestían en la época de los Felipes. Aquello se consintió por nuestro público y nosotros también tenemos que levantar la mano al ver que el Doctor López Pinciano traduce el Jove latino por el Alá mahometano.

ta; más á mi me parece el trabajo mucho y el provecho poco; y así hasta agora me contento con lo dicho. Esta que sigo es vía nueva y jamás de otro andada, que yo sepa, después se puede perfeccionar, que fácil es añadir á lo inventado. Los que más supieren podrán proseguir, si es que lo que agora digo, algún día se pusiera en papel. Y esto en el metro quebrado de cuatro sílabas.

En el de seis, también veo diversas maneras de juntas ó de Coplas: la una es en forma de romance viejo, como este:

Luego que naciera,
Nací desdichada,
Los hados mostraron
Estrella enojada.

El cual consona y responde con la consonancia ó asonancia del segundo al cuarto, y así va por los pares respondiendo hasta el fin. Otra manera tiene también de consonancia este metro de seis sílabas, en la cual responde segundo con primero, y cuarto con tercero; y así van respondiendo los pares á los nones, hasta el fin, como es el qne comienza:

De las nueve villas
Salieron dos niñas
De Villalumbroso,
Con ellas nn mozo.

Hay también en este género de metro los que dicen motes y hay en ellos coplas de tan diferentes maneras que apenas se pueden reducir en orden cierto; de lo cual se saca que cada uno puede arbitrar como mejor le parecerá por ser de las coplas irregulares, como dicen los Italianos.

El Pinciano dijo luego:—Eso no entiendo.

Y Hugo:—Yo os lo diré. Hay unas junturas de metros, regulares, que siempre guardan orden perpetuo, como la octava rima que ellos dijeron (1) y nosotros decimos; la cual siempre ha guardado su orden, como después mejor veremos; y otras que nunca guardan orden como las Canciones y Madrigales que cada uno las hace como se le antoja. Hay otras mezcladas que en general guardan siempre un orden cierto, como el Soneto en tener catorce pies, pero no tan cierto y perpetuo que alguna vez no pase con algún

(1) Los Italianos y los castellanos llamaron octava rima, á lo que hoy llamamos octava real.

Épodo de dos ó tres versos. Digo, pues, que nuestras Coplas, así las quebradas, como las de pies de seis sílabas son irregulares, que no guardan orden cierto. Vamos á las Coplas de los metros de á ocho sílabas, de los cuales podremos decir lo mismo que de las dichas que en sí no tienen número cierto de metros, ni orden concertado en las asonancias; porque las hay que dicen Motes, de dos, tres y cuatro metros, y en estos diversidad de consonancias. Hay también las que decimos coplas hechas á los motes, que en los metros no tienen número cierto, ni cierto modo en la consonancia, como en los de seis sílabas se dijo. Hay también las que son coplas sueltas de motes en las cuales también se advierte la misma irregularidad, y en las cuales el orden es que carecen dél por la mucha variedad dellos, como las verá el que viere al Cancionero General.

Á mi me agradan aquellas dos maneras que usó Juan de Mena en *La Coronación:* la primera, en la primera copla, y la segunda en la segunda; y agrádanme así en el número de los metros que son cinco, como en la consonancia, porque me hacen buen sonido. Á otros agradarán otras de otra manera, que hartas hay en que escoger para el que quisiere metrificar. Y esto baste, dicho con suma brevedad, que para una persona discreta, basta el tocar los puntos.

Y para acabar con nuestros castellanos, digamos del mayor, más artifioso y más sonoro de cuantos hay y hubo, excepto el exámetro. Digamos, digo, de la juntura dél, que de su persona ya se trató lo necesario; digo, pues, que el metro heróico de arte mayor, se ayunta con sus compañeros en consonancia alguna continuamente, porque yo nunca le he visto suelto.

Dijo el Pinciano: Pues ¿por qué, si este metro es tan señalado como decis, no podría andar suelto, como lo hace el exámetro y endecasílabo que los Italianos dicen heróico cuando es suelto?

—Eso dijo Hugo, yo no os sabré decir más de lo dicho, que así lo veo en uso, que á decir lo que siento mucho mejor parecería suelto y sin consonancia alguna para algunas especies de poemas, que, aunque no fuese tan suave, á lo menos ternía más de grandeza, más toda arte y más la Poética anda tras el deleite. Y volviendo á mi negocio, digo, que yo veo á este metro ayuntado con otros sus compañeros siempre en consonancia de tres maneras: ó hecha la juntura y copla de cuatro en cuatro versos, ó de cinco en cin-

co, ó de ocho en ocho. Y se podría también hacer juntura de tres en tres muy bien y no me acuerdo bien si lo he visto; más paréceme que la más general es la de ocho, como las de Juan de Mena, en cuyas consonancias veo también irregularidad; y que unos consonan de una manera y otros de otra; porque en la primera Copla consona tercero con primero y cuarto, y quinto y octavo con segunda; y los dos seis y siete atados entre sí y sueltos de los demás. Y hay otros que no guardan este orden en la consonancia, como aquella que empieza:

Tus casos falaces.....

Y la otra

Por ende vosotras.....

En las cuales sigue la consonancia este orden: que primero, cuarto, quinto y octavo se corresponden como en Soneto se dirá, y segundo y tercero entre sí; y sueltos de los demás; lo mismo hacen sexto y séptimo; digo en suma que estas juntas ó coplas tienen regularidad en el número que todas son de ocho pies, más no en la consonancia; si ya no dijésemos que la regla es, que guarde uno de los dos dichos órdenes, que en tal caso quedaría por órden y regla la división dicha y no me parecería mal. En lo que toca á las coplas de á tres, de á cuatro y cinco metros de arte mayor hay variedad de consonancias; mas en las de á cinco á mí parecen bien las que consonan con primero, tercero y quinto, y con el segundo el cuarto; y en las de á cuatro pies las que consonan cuarto con primero y tercero con segundo; y en las de á tres me agrada vaya el primero suelto y los dos atados; otros habrá que gusten de otro orden en el consonar, cada uno elija lo que mejor le estuviere, que en cosas irregulares como estas, todo hombre es libre y puede seguir su libre albedrio. Y esto baste con brevedad de lo castellano, vamos á lo italiano.

Digo, pues, que digan Estanzas, digan Rimas los italianos las que los castellanos decimos Coplas, no importa cosa alguna, como se entienda lo que ellas son, que son junturas de metros.

El Pinciano dijo:—¡Pues cómo! ¿No decís lo que de las Coplas castellanas dijistes que eran junturas de metros, los cuales á ciertos lugares se responden con la final?

—Yo, dijo Fadrique, no dije tal: final quiere decir la última sílaba, y esta no basta para hacer la consonancia, porque alguna

vez ha de haber dos sílabas semejantes, y alguna vez tres, para que consuene un nombre con otro; y aunque esta sea una digresión, será tan breve, que sirva de paréntesis, en quien entendereis la sustancia de la consonancia, la cual está en que desde el acento de la dicción ó vocablo corresponda á la otra en las mismas letras y acento; de manera que si el acento está en la última, no es menester más semejanza de una dicción á otra para la consonancia que la última sílaba, como se ve en estos: *vestí, comí:amor, dolor*, los cuales son consonantes; pero si el acento está una sílaba antes, dicha penúltima, desde allí han de ser semejantes en las letras todos los vocablos que hubieren de consonar, como se ve en estos: *vida, unida; muerte, suerte.*

El Pinciano añadió:—Y *canto* y *sancto.*

Y luego Fadrique:—Eso no; que ellos en rigor no son consonantes, porque aunque tienen el acento, como decimos en la penúltima, mas no tienen las mismas letras el un vocablo que el otro; *sancto* tiene una más, porque tiene una *c* antes de la *t*, y así no son consonantes en manera alguna, sino asonantes: y si vos alguna vez los habeis visto consonar en poetas graves, será cometiendo la figura dicha síncopa, que es quitando la *c* de santo (1). Y prosiguiendo con mi razón digo, que si el acento está en la antepenúltima, de allí también debe empezar la semejanza en las letras, de modo que no falte una tilde, ni sobre, como se ve en los vocablos autores de los esdrújulos: *válido y cálido; tímido, frígido; lícito, solícito; sándalo, escándalo; débiles, flébiles.* Y aquí tenga fin la paréntesis.

Y volviendo en nuestra plática comenzada, respondo á vuestra dificultad y digo: que los castellanos nunca hicieron juntas de metros sin consonancias y los italianos sí; y por esto á las coplas de los castellanos añadí la consonancia que en las estanzas italianas he dejado. Todo será más claro en la división que agora sucederá á la difinición, de la cual digo así; que el metro italiano se ata con otro y hace estanza y rima de dos maneras: ó sin consonancia ó con ella; sin consonancia como el verso suelto, en-

(1) Hoy no hace falta cometer síncopa, porque santo ya no se escribe con *c* sino sin ella; y por lo tanto es consonante de *canto;* pero antes, como dice muy bien el Autor, no lo era.

decasílabo, ó de once sílabas, al cual llaman heróico, pienso que por esta razón de ir suelto, así como el exámetro; y porque para los italianos tiene más sonido que otra especie de metro; y digo por la una y la otra cosa juntamente, porque cada cosa por sí, no bastara á mi parecer; que al metro endecasílabo, atado en consonancia, no le dicen heróico, ni tampoco los demás metros latinos fuera del exámetro tienen consonancia, que todos carecen della.

El Pinciano dijo:—Yo pensara que le llamaban heróico al suelto endecasílabo, porque, conforme á vuestra doctrina, la consonancia es ornato, y la heróica no le busca tanto

Fadrique respondió:—No me parece mal. Y luego prosiguió diciendo: Úsase también, aunque yo no lo he visto, entre los italianos soltar á los esdrújulos; y á la ve dad en Castilla se podían desatar mejor, por la falta de vocablos para tal metro convenientes. Estas especies de estanzas y junturas de metros hallo yo que no sean atadas á consonancia por ley alguna.

El Pinciano dijo:—Pues yo me acuerdo de otra que llaman sextina, la cual no se ata á otros consonantes.

—¿Eso, dijo Fadrique, llamais soltar? la mayor atadura es de cuantas hay; porque se ata, no á semejanza, sino á identidad y á disposición artificiosa; mas no es tiempo de tratar esta materia.

—Antes sí, dijo el Pinciano, que después podrá ser se nos olvide.

Y Fadrique:—Pues no tengo que decir de su orden más del dicho, que es primo y artificioso, y no tengo de hacer lo que está hecho: id á alguna de esas Artes Poéticas que andan en romance, y hallareis el orden que tienen las sextinas y qué composturas; las cuales son tan largas que no caben en mi memoria, y si quereis que hable más claro, no quiero gastar el tiempo para dar ejemplos dellas; baste decir que la sextina es una compostura de metros endecasílabos de seis en seis pies ordenados, sin consonancia alguna; y es una de las rimas más regulares que hay, porque ha de tener treinta y nueve pies repartidos en seis estanzas y media. Los nombres finales de los metros para más perfección han de tener dos sílabas, y aún hay quien diga que han de ser sustantivos, lo cual no hallo yo en todas las del Petrarca; en el épodo ó media estanza, que tiene tres versos, deben estar puestos cada dos de los nombres finales, y no sé más; y si lo sé no lo

puedo decir que por cuatro ó seis reales hallareis un libro que os lo diga más despacio.

El Pinciano dijo entonces:—Vos, Sr. Fadrique, sois extraño; que á los otros no dolió el escribir, y á vos os duele el hablar.

Fadrique respondió:—Los otros escritores hicieron bien en gastar el papel en lo que no estaba escrito; y yo haría mal, si en lo que está hablado gastase palabras.

—Ahora bien, dijo el Pinciano, no os quiero enojar; pasemos adelante.

Y luego Fadrique:—Ya está dicho de los metros sueltos; vamos á los que, atados con consonancia, hacen su juntura. Destos digo lo que antes de los castellanos, que unos son regulares y otros irregulares, y otros mezclados; y pues los ejemplos dellos están ya dichos, no hay detenernos, sino otra vez dividir y decir que los regulares, ó son sextinas ó tercetos, ó octavas rimas; las cuales han guardado siempre un perpetuo orden; y los irregulares son Canciones, Madrigales, Ballatas; y los comunes ó mezclados son, como Sonetos y Cuartetos; los cuales andan á veces aparte de los Sonetos, como los Serventesios de las octavas. Veis aquí cuanto os puedo decir desta materia, y no sé más.

El Pinciano dijo:—Vos, señor, me habeis dado mucho á mi parecer, y yo lo he tragado sin mascar.

Y Hugo:—Pues qué ¿quereis que os diga yo agora por ejemplos todo lo que en compendio os he dicho? Eso sería hacer un comenterio á Plinio: porque si después de haberos dicho de las rimas regulares y de las mezcladas, os dijese de las especies irregulares que hasta agora se han usado, y las que se podrían inventar, poco dije del comento de Plinio, sería encerrar la mar dentro de un grano de tabaco.

—No, dijo el Pinciano, quiero yo lo imposible que es lo particular, mas sí quisiera no me dijérades lo general de esas especies de estanzas que habeis dividido.

—Ahora, pues, dijo Hugo, abridme las orejas, porque si digo la verdad, esta materia me amohina, y mirad que no diré más que una vez.

—No os preguntaré, dijo el Pinciano, palabra, aunque tenga alguna duda.

—Para duda, dijo Hugo, yo os doy licencia, como no sea can-

sada por falta de atención; y agora quiero la tengais, no porque importe la doctrina, sino por no decir dos veces lo que una vez digo de mala gana. Digo, pues, de las rimas regulares que contino guardan un orden concertado, que es la primera la sextina de la cual ya dije más de lo que pensé, y os remito al Petrarca.

El Pinciano dijo luego:—Muchas cosas leo yo que no entiendo, y podría ser esta una dellas; y si vos agora me decís el orden que la sextina tiene, yo la entenderé mejor cuando la vea escrita.

Hugo dijo:—Como no sea dar ejemplo della, porque sería muy largo, os quiero hacer este servicio; y añadiendo á lo dicho digo, que la primera estanza tiene los versos sueltos de la manera ya dicha, y después en las demás, se repiten los nombres finales mismos; así que la segunda estanza se pone el nombre último de la primera en el primero verso; y en el segundo el primero de la primera estanza; y en el tercero el quinto; y en el cuarto, el segundo; y en el quinto, el cuarto; y en el sexto, el tercero, y las demás siguen este orden, continuando la última á la penúltima hasta el épodo, que cierrra de la manera antes dicha. El terceto quiere decir, tres pies, y es equívoco, porque significa á los que de tres en tres cierran el soneto; y desta manera se considera como parte; y significa también la estanza que se dice tercetos; los cuales son todos endecasílabos, como la sextina pero difieren en otras muchas cosas della; porque van de tres en tres, eslabonados, de manera que al primero corresponde el tercero; el cuarto al segundo y el quinto va suelto, el sexto responde al cuarto, y el séptimo al quinto, y el octavo va suelto; de manera que en cada terceto, ó tres pies va uno suelto de los antepasados, con cual se va encadenando la compostura, de la manera que se ve en *Los Triunfos* del Petrarca; y así como el principio no tiene más que una consonancia, el fin también queda con sola otra; digo el principio y fin del capítulo que así dicen á esta forma de estanza; la cual es muchas veces muy larga, y que llega á sesenta tercetos y más; y la cual no debe multiplicar la consonancia, sino que todos los consonantes deben ser diferentes. El que dicen unos ovillejo, otros cadena, es una forma de estanza en la cual el quebrado italiano responde con la consonancia á la final dicción del metro entero. Octavas son las que siendo de ocho pies y endecasílabos, como las ya dichas especies todas, conciertan tercero con primero, cuarto

con segundo, quinto con tercero, sexto con cuarto y los últimos dos, sueltos de los demás, se atan entre sí con consonancia. Esta forma de estanza y el ovillejo ó cadena no fué usada del Petrarca, á do se colige que fueron después inventados. El que dicen serventesio no es más que los primeros cuatro pies de la estanza que dicen octava. La que dicen lira, en la verdad es una especie de canción; mas ya algunos la ponen como cosa apartada y como diferente especie de las regulares, la cual consta de número cierto de pies que son cinco. El primero es quebrado, el segundo entero, el tercero quebrado y responde al primero, el cuarto quebrado y responde al segundo y el quinto entero y responde al cuarto y segundo. De ejemplos están llenos los poetas. Y esto de los rimas regulares.

Las irregulares todas, ó las más dellas constan de pies enteros y quebrados juntamente mezclados. De las canciones hay un número sin fin; los cuales dejo porque no se puede poner orden cierto en sus consonancias, ni en el número tampoco, como ni en las ballatas y madrigales, que ni éstas ni aquellas tienen cierto número de verso.

—Ya yo sé, dijo el Pinciano, que se diferencian las canciones de los madrigales y ballatas, mas no sé en qué estas de aquellas.

Hugo respondió:—La lira, ballatas, y madrigales todo son una especie de canciones; y así como estas pueden ser hechas al albedrío del poeta, lo pueden ser esotras composiciones; salvo lo que sabeis que el madrigal y ballata andan á solas y no acompañadas como las canciones; las cuales, como dijimos de los tercetos, no se deben encontrar con las consonancias, especial en las estanzas enteras, que el épodo bien se puede encontrar con la estanza entera en la consonancia.

—Así es verdad, dijo Fadrique, que yo he visto en el Petrarca ese encuentro que decís del épodo y estanza, mas no de una estanza con otra; y por huir deste encuentro partió el Petrarca en las canciones, dichas las tres *Sorellas;* la primera de las cuales empieza:

Perche la vita es breve.

Las cuales se encuentran con la consonancia, porque la segunda estanza de la canción primera se encuentra con la tercera estanza de la canción segunda; y la primera estanza de la segunda canción con la quinta estanza de la canción última, y podría ser que hiciese

también el Petrarca esa división por no cansar con canción tan larga; y harto larga ha sido la nuestra en materia poco grave. Restan las rimas mezcladas que eran los sonetos y los cuartetos, que también son especie de rimas aparte del soneto. Digo que, en general, los sonetos guardan un orden consonando cuarto, quinto y octavo al primero, y tercero, sexto y séptimo al segundo primero. Algunas veces acontece seguir el orden de la octava hasta el sexto pie, y después los dos segundos pies, dejando el orden de la octava misma en el fin, seguir á la misma en el principio, digo, consonando par con par, y impar con impar; los tercetos del soneto son tan irregulares como las canciones. Del cuarteto, especie de rima de por sí, no tengo que decir, sino que sigue el orden del soneto común y ordinario, y alguna del extraordinario, que responde á la octava en las consonancias que por otro nombre dijimos serventesio. Con los tercetos, sextinas, octavas, ovillejos, serventesios, cuartetos, encasílabos siempre; y las demás rimas italianas se pueden mezclar los quebrados y con el soneto, cuando tiene más de los catorce pies; porque en los demás que yo llamo épodo, puede quebrar uno ó dos, ó los que quisiere. Y esto baste por agora de los metros que para mi es una cosa muy cansada, porque hablo con miedo en ellos y puede ser que se me olviden algunas especies dellos ó de las rimas y estanzas.

V.

Calló después desto buen rato Hugo y el Pinciano, de manera que parecía no haber más que enseñar, ni que preguntar en aquella conversación y después de un gran rato dijc el Pinciano así: —Yo os veo, Sr. Hugo, tan mal con esta plática que me acobardo de os preguntar otro poco que me resta; mas otro día estareis de mejor humor y recibiré la merced.

Hugo le dijo riendo:—Preguntad lo que quereis que, como no sea punto tan escusado como el pasado, no me será enojoso; y por mucho que lo sea, digo que lo tengo por bien.

Entonces el Pinciano dijo:—Besoos, señor, las manos por la merced. Y después: Lo que me ha venido al pensamiento es saber qué género de metro es mejor para la épica; no digo bien, que el metro ya sé que es bueno para ella, el de arte mayor, y el suelto

italiano; ¿por qué el de arte mayor es más heróico que ninguno, y el italiano tiene el nombre de heróico?

Hugo respondió:—Y aún en eso que teneis por cierto hay que dificultar, porque aunque el metro de arte mayor es más sonoro y verdaderamente mejor para la heróica, está ya tan fuera de uso que no sé si agradaría tanto; y el que llamamos heróico italiano, como está tan falto de consonancias y respondencias, no tiene aquella suavidad y el deleite que las rimas; y así soy de parecer que los endecasílabos italianos atados á respondencias de ocho en ocho, son los mejores, después de los de arte mayor, los cuales mejores fueran, si fueran más en uso.

—En suma, dijo el Pinciano, á vos parece que la arte mayor y el verso heróico que dicen italiano, y las octavas son buenas para las épicas y epopeyas; mas que teneis por mejores las octavas, y aún yo las veo más en uso para cosas graves que no otras rimas algunas. ¿Y al fin la Poética, como los trajes, está puesta en uso?

Hugo luego:—¿Pues no habemos dicho que el metro es ornato desta dama poética? Y el ornato está muy puesto en el uso, el cual sigue á la naturaleza muchas veces Digo que muy buena rima es la octava para la especie de fábula que preguntais, si yo hubiera de escribir fábula heróica, aunque estoy aficionado á las rimas de mi patria, creo que por esta vez las dejara por seguir las extranjeras; de modo que la octava sólamente queda perfecta. consumada y buena para la épica, á mi juicio. Y es de advertir que no es lícito al poeta épico usar de otro género de metro, sino el en que una vez comenzó (1) conforme á la doctrina del Filósofo

(1) Esta regla de la versificación y rima igual en todo el poema épico fué invariablemente aceptada por todos los poetas italianos, españoles y de otros paises, desde el Dante hasta el siglo pasado; pero en el presente no ha sido tan invariable su uso, pues hay una especie de poemas, los llamados Filosófico-Sociales, que pertenecen á la poesía épica y sin embargo, todos los poetas que, como Goethe, Espronceda y otros han escrito estos poemas, parece que han tenido el deliberado propósito de romper con este uso, escribiendo en versos y rimas diferentes cada Canto ó Libro de sus Poemas y aún dentro de estas partes han variado tambien la versificación. Sin negar nosotros la conveniencia de una majestuosa, sonora y amplia versificación para la poesía épica, que venga á corresponder al carácter solemne,

y costumbre de poetas antiguos á quienes no fué lícito poner otro género de metros en la heróica.

El Pinciano dijo:—Pues las *Bucólicas* y *Geórgicas* también como la *Eneida* están escritas en exámetros.

—Ahora bien, dijo el Fadrique, esas son otras quinientas. No ha dicho Hugo que la heróica sola consiente exámetros, ni tampoco dijo que sola quiere octavas, sino que la heróica pide exámetros y demanda octavas, y que no es lícito en la heróica de exámetros poner metros que no lo sean.

El Pinciano dijo:—¿Y si algún heróico entre los endecasílabos de las octavas pusiese algún esdrújulo, sería error?

Fadrique dijo:—Como fuese uno entre muchos de un Libro, no seria mucho error, que antes estos desvíos pequeños y raros hermosean la oración, haciendo el metro peregrino, y se debían decir lunares antes que faltas; que en la heróica de Virgilio se hallarán algunos que no sean exámetros, aunque muy pocos, como digo.

—¿Y si fuese de arte mayor, preguntó el Pinciano, el que se mezclase al endecasílabo?

Fadrique:—Eso no tanto, porque es diversidad mayor, á do no sólo el metro muda especie, mas patria y todo. Y si mucho me apretais diré que también se puede permitir de la manera dicha que sean muy pocos y raros; y pues se admiten los vocablos extranjeros, también se pueden admitir los versos, especialmente que tienen tanta semejanza; mas lo mejor es seguir la tela con un mismo hilo de metro.

Calló aquí Fadrique y poco después dijo:—¿No preguntais de la trágica algo? Debéislo de saber.

—No; dijo el Pinciano, sino que no os quiero cansar.

---

acompasado y semi divino del tradicional poema épico, no vacilamos en asegurar que, esta uniformidad invariable de la versificación, es quizá una de las causas, entre otras muchas, de la decadencia y aun indiferencia en que ha caido hoy el poema heróico. Por eso hoy no es tan invariable este uso; y si se escribiera alguno, cosa muy difícil por cierto, pues el gusto de los modernos no va por los caminos de la poesía épico heróica, no se escribiría seguramente en una sola clase de rimas y versos con el fin de dar al poema más variedad, y quitarle la monotonía y solemne compás que caracteriza á los antiguos.

Y luego Fadrique:—La trágica consiente todo género de coplas y metros y estanzas.

—¡Cómo! dijo el Pinciano; que consiente redondillas castellanas enteras, quebradas, y arte mayor, también los metros y rimas italianas?

Fadrique respondió:—Quien dice todo, nada excluye; mas es de advertir que conviene á las personas trágicas y principales darlas metros y rimas mayores, y á las menores, menores; y las mayores son las que constan de arte mayor ó endecasílabos; y pues el uso ha echado estas coplas de arte mayor, echémosla también de la trágica; y recogiendo más la generalidad dicha, digo que excepta arte mayor y quebrados castellanos, todas las demás estanzas son buenas para la trágica.

—Al fin, dijo el Pinciano, vos echais della la arte mayor y quebrados.

Aquí pensó un poco Fadrique y dijo:—Sí, para el cuerpo de la tragedia; y permitiríale fuera della, porque en el Prólogo no parecería mal la arte mayor, (hablo al uso de los Prólogos de agora); y no parecería mal el quebrado castellano en el coro, si aconteciese á llorar y lamentar una miseria. Y esto del metro de la tragedia; y de la comedia misma digo, que recibe toda suerte de metros que la tragedia, mas que no conviene que tengan muchos de los endecasílabos, ni tampoco canciones; porque como las personas son bajas, no conviene usen metros altos muchos; y en lo de las canciones digo, no convienen, porque son rimas muy fuera del común uso de hablar, y la comedia débese aplicar mucho al uso común. De aquí nace que los antiguos usaron mucho los yambos, y á nosotros nos estarán bien las redondillas, y si alguno quisiere hacer comedias en prosa, no le condenaré por ello; porque en la verdad las hará verisímiles más, aunque menos deleitosas. Yo á lo menos soy tan aficionado á la buena imitación que por ella olvidaré de buena gana el deleite del metro; y desto ya está hablado antes de agora.

Del metro y rimas para la Ditirámbica ó Lírica resta decir, y con esto habremos acabado lo que toca á las cuatro especies de Poética mayores. De la Ditirámbica poco hay que decir, porque esta ya se perdió; mas de lo que está escrito se saca que era el

metro muy tumultuoso y hinchado por la copia de vocablos compuestos que usaba; y, dejado esto aparte, hablemos de la que fué sustituida en su lugar, dicha lírica, para la cual son buenos los metros castellanos de seis y ocho sílabas quebrados ó enteros. Son también buenas todas las especies de canciones, más especial las italianas me parece que son á este propósito, porque ordinariamente van siguiendo el concepto en más que una ni dos estancias.

El Pinciano:—Pues las ballatas dichas, también siguen más que una estanza, y como son para bailar, podrían ser para cantar, y aún los madrigales también alguna vez.

Fadrique dijo:—Esas son canciones rústicas, y las líricas tienen más primor y nobleza, y de manera que casi se avecinan á la grandeza trágica.

Calló un poco Fadrique y después dijo el Pinciano:—¿Para la sátira qué metros son buenos?

Fadrique respondió:—Ningunos.

Tres veces se lo preguntó el Pinciano y Fadrique respondió: —Ningunos.

—Ahora bien, dijo el Pinciano, yo os entiendo: vos quereis decir que no conviene se diga mal de nadie.

Fadrique respondió:—Vos me habeis interpretado más piadosamente y menos agudamente que yo lo entiendo. Sabreis que quiero decir que el metro fué una invención para deleitar, y es tanto el deleite que las gentes reciben con el oir faltas de sus prójimos que no es menester salsa de versos para comer de buena gana el manjar de la murmuración; de manera que esta es una hermosura que no ha menester afeite; ó fealdad tan agradable que no es menester hermosearla. Y, dejada aparte esta plática, que sabe algo á satírica, digo, que si yo hubiera de escribirla, la escribiría en tercetos, los cuales me parecen más á propósito.

—Mirad, dijo el Pinciano, que las he visto buenas en redondillas.

—Y aunque sean en redondas, dijo Fadrique, cuadrarán á toda oreja, y darán cuadratura de círculo. Y pasemos á las coplas que para los mimos vienen á propósito, las cuales diría yo que son las redondillas; y así los zarabandistas, que el día de hoy tienen mucho de los mimos, las usan, y también es su metro de lenguaje más común y plebeyo, el cual los mimos imitaban así como los

cómicos que á ellos eran muy semejantes, como antes dijimos. Para bucólica es bueno el terceto y hay quien haya usado la octava y aun entrepuesto canciones á tercetos; digo que el terceto me parece mejor mucho.

—Mirad, señor, dijo el Pinciano, que el Sanazzaro usó las canciones en su *Arcadia*.

Y luego Fadrique:—Mirad, señor, que no era razonando, como lo hacen los bucólicos, sino cantando, como lo hacen los líricos.

—De manera, dijo el Pinciano, que os parece el terceto bueno para la Bucólica y las demás rimas no?

—Así es: dijo Fadrique, y mirad que se me olvida decir de las redondillas y bucólicas, que hay una bucólica en ellas hecha muy ilustre, y anda con nombre de Mingo Revulgo. Para las elegías son buenos los tercetos.

—Yo los he visto, dijo el Pinciano, en canciones.

Y luego Fadrique;—Y yo también; mas verdaderamente parecen mejor en este género de metro y parece no mal en el castellano de seis sílabas, en el cual algunos dicen el metro de las endechas, porque en él se cantan (1). Y si buscamos algún metro que responda al elegiaco latino, exámetro y pentámetro, no estoy mal en la copla castellana de ocho con su quebrado, la cual parece quebrar de la manera que el exámetro y pentámetro, aunque, no es tan sonoro: Ejemplo sean las Coplas de Don Jorge Manrique.

De los apólogos resta que digamos, los cuales no están escritos en metros gran parte, sino en prosa; porque los autores dellos, atienden más á lo esencial, que es la doctrina, que al deleite. Y desto ya está dicho antes de agora, y si versos para ellos se han de usar, á mi parecen bien las octavas, si el apólogo es algo largo, y si es breve bastará un soneto, el cual también podrá servir al epigrama, si el concepto es largo: de manera que el soneto servirá bien al apólogo y á la epigrama, si aquesta es larga y aquel corto; y si la epigrama tiene el concepto breve, como es lo más ordinario, se puede poner en un serventesio, ó en cuarteto, ó en un madrigal; y si es breve, en una redondilla de cuatro pies. Al fin como fuese

(1) Hoy se llaman también de endecha á los versos de siete sílabas asonantados; y á los de seis, también asonantados, se les denomina á la vez *redondillos*.

el concepto se debe escoger la rima; si largo, largo; si breve, breve; y si mediano, mediano; tal es lo octava y tal fue el concepto que un poeta formó de dos niños hermanos muy hermosos; el uno de los cuales era varón y el otro hembra; ésta falta del ojo siniestro y aquel del diestro; el poeta latino puso el concepto en dos dísticos exámetros y pentámetros, los cuales puestos en una octava suenan así:

Falto es Achón del diestro, y del siniestro
Ojo Leonela está, su hermana bella;
Y á buen juicio de pintor maestro
Hermosísimo es él, bellísima ella.
Niño bello á quién falta el ojo diestro,
Da esotro con que ves á la doncella;
Y quedareis el uno y otro luego,
Ella Venus hermosa y tú Amor ciego.

Mucho mejor está en latin, pero para ejemplo de lo que digo basta así. Y si preguntais que por qué traigo ejemplo deste poema y no de los demás, digo que lo hago por decir el concepto agudo que á mi parecer lo fué. Y tornando al comenzado propósito digo, que las rimas deben ser según la especie de la Poética, y diferentes los versos, como está dicho. Mas hay una generalidad que conviene á toda especie de metro, y es que consiente toda sinalefa, sino es de la *m* (1); y admite sinéresis mucho más el castellano, italiano, que el latino y griego; y á veces no sólo dos, mas tres vocales, se hacen una sola. Es de advertir, así mismo que el metro ha de ser libre, no forzado; sonoroso y igual, y que se debe hacer en tiempo: declárome y digo: que el metro se debe hacer con furor y emendar sin él.

Esto dicho por Hugo al Pinciano, vino de su casa un recado de parte de cierta persona que le buscaba, el cual se despidió de Fadrique y Hugo después de los haber dado gracias de la doctrina recibida. El Pinciano negoció con el que le buscaba con mucha priesa y aún con falta de atención, porque el negocio era no de

(1) Los latinos tenían entre las Licencias poéticas la *Elisión,* que consiste en perder una sílaba al final de una palabra, que cuando era una vocal se llamaba *Sinalefa,* y cuando era una *m Ecthlipsis.* En nuestra métrica no existe esta última.

mucha importancia; y porque le divertía el miedo de perder de su memoria lo que había oido.

Acabado con el negociante, tomo la pluma, Sr. D. Gabriel, para os hacer participante de lo que habeis leido, si es que soleis leer los papeles con orden. Fecha un día después de las Nonas de Junio.—Vale.

Respuesta de Don Gabriel á la Epístola Séptima del Pinciano.

Cayó en este lugar de pies, Sr. Pinciano, el Tratado que recibí del Metro; porque habiendo hablado de la materia sujetiva de la poética, que es el lenguaje, restaba hablar del metro en quien el lenguaje poético se sujeta, y me agradó que no estuviese Hugo en esa primera conversación, porque, con su rigor nos desterrará el metro; y me parece bien lo que Fadrique siente dél que es importante á la poética mucho por las razones que él trae. Pero en lo que toca al uso dél en las comedias, disiento en alguna manera; y siendo de parecer que la comedia y la apologética no parecen mal en prosa, y que justamente se deben en ella recibir, afirmo que la una y la otra y todas las demás especies de la poética están con más perfección en el metro, y qué es más el deleite que este trae, que no disgusto la falta de imitación.

Contiene el Segundo Fragmento que el sér del metro castellano y italiano está en el número cierto de sílabas acentuadas en ciertas partes, de lo cual tenía yo alguna noticia y agora hice la prueba de manera que no hallo dificultad, ni pequeña. La división de los metros, así castellanos como italianos, me parece bien; los que decis de nueve y diez sílabas son un poco durillos en su sonido, mas no de manera que se esconda el número y acento que son autores del metro.

Otra vez tornais á fundar que no hay sílabas luengas ni breves en nuestros metros, con razón de hoy más se desterrarán, y en su lugar quedarán los acentos que Fadrique pone.

En el Tercero se convierten y truecan los metros latinos en castellanos: el cual trueco á mi ha sido dos veces agradable y con la novedad y con el primor cosa nueva y que nadie hasta agora,

que yo sepa, ha puesto en imprenta, ni aún en práctica. Y en lo que toca á la duda de si serán bien recibidos en Castilla, digo que yo no la tengo, y que serán bien recibidos á mi parecer; porque son hermosos cuanto se pueden imaginar, y tengo de emprender una Elegia con el exámetro y pentámetro; con lo cual acabaré de averiguar si mi opinión es mala ó buena, que cuando no sea como espero, y no parezcan tan bien como pienso, se perderá poco tiempo en hacerla, por ser como es, poema breve.

El Cuarto no me enseña cosa alguna de nuevo, porque en la doctrina del metro sólamente ésta ha sido la parte que han tocado los escritores; á los cuales añade vuestro Hugo algo, aunque poco, á lo que yo sabía. Con todo esto, agradezco en él vuestra diligencia, y en los tres primeros alabo la invención nueva, y doctrina nunca escrita de otro alguno. Débese alabanza á todo buen inventor, como premio á todo buen escritor, que honra y premio son los que sustienen las artes, y las defienden de la caida. Fecha dos días antes de los Idus de Junio.—Vale.

EPÍSTOLA OCTAVA.

DE LA TRAGEDIA Y SUS DIFERENCIAS.

I.

Á cinco días, Sr. D. Gabriel, después de os haber escrito la pasada me ví con los amigos, y el gran deseo que de verme con ellos tenía maduró á mi ida antes de tiempo; porque estaban comiendo los dos, Fadrique y Hugo; y no al fin de la comida, sino á poco más que un tercio, callando y aún tristes hasta acabarla. Su silencio triste me causó triste silencio y callado, quedé medroso de dar con mi plática pesadumbre; mas Fadrique con su mucha cortesía me animó con manifestar la causa diciendo:—Está el Sr. Hugo muy triste porque ha recibido carta de su tierra, que su mujer queda fatigada de una enfermedad, y tanto que teme sea muerta; pero estas cosas siempre se añaden más de lo que debrían.

Hugo dijo con harta pesadumbre:—Y aún muchas veces se menguan, y hacen enfermo al que ya es muerto; mas esto no puede ser, que el mensajero me lo hubiera dicho, porque era yo menester en mi casa, de manera que se hiciera mucho agravio á mis cosas si de la muerte no fuera avisado. Siento mucho el no estar presente á su enfermedad, porque la conozco su complexión como quien ha que la cura más de quince años, y me hubiera partido luego al punto, sino que según el género de la enfermedad y estado en que quedó, ó está sana ó enterrada. Y diciendo esto hizo unos movimientos llorosos con los labios, y los ojos comenzaron á destilar á gran priesa.

—Ahora bien, dijo Fadrique, Sr. Hugo, yo espero en Dios que

esa Señora estará buena; y si esto sucede, habrá sido sin tiempo vuestro sentimiento; es justo dar á las cosas su tiempo y sazón continuamente, y agora es de que se trate un poco de la materia poética. Y pues se han tocado ya las cosas generales, se venga á las especiales; que á vos asentará vuestro estómago esta conversación, y al Pinciano yo sé no le estomagará.

Hugo dijo algo más alentado;—Aquí estoy para todo lo que fuese de gusto.

Y luego Fadrique:—Pues esto lo será á mí, y vea el Pinciano de qué especie quiere se trate primeramente, como sea de las cuatro cardinales y principales.

—Á quien dan no escoge, dijo el Pinciano. Y después: Hugo puede dar la que quisiere.

—Pues si á mi elección queda, dijo Hugo, gusto que se trate la tragedia, aunque se quite á la épica su antigüedad.

—Gana tiene de llorar, dijo Fadrique. Pues sea en hora buena; y comience, que yo he visto á veces en las tragedias personas de pasatiempo.

—Ese, dijo Hugo, terné yo con mucha dificultad; y pues á mi se me ha dado cargo de dar principio á esta plática, digo de la tragedia que, agora se ha dicho así, porque *tragos*, que significa el cabrón era premio del vencedor en tal poema; ó por *trigas*, ó heces de aceite, con las cuales los representantes del tal poema se untaban su cara en vez de máscara. Su principio, como el de todas las cosas, fué pequeño, breve y mal ornado; que en aquél tiempo no entraban á le representar sino dos ó tres personas, y habiendo con mucha brevedad enseñado lo que quería el poeta, dejaban el lugar de la representación. Nació de la épica la tragedia y tomó la narración de las personas sólamente, dejando la del poeta; lo cual hicieron los trágicos por movernos los ánimos que, como dice Horacio, más perezosamente incitan á las orejas las cosas oidas, que no las vistas. Andaba también la ditirámbica con sus imitaciones saltaderas en este tiempo no poco frecuentada, y mucho más favorecida por el regocijo y entretenimiento, ansí del tripudio, como de la música y el metro. Los filósofos y poetas trágicos de aquellos tiempos entendieron que su poema era poco escuchado por la severidad y tristeza dél y ansi acordaron de adulzarla con mezcla de la que toda era miel.

Fadrique dijo entonces:—Mejor dijera el Sr. Hugo vino.

Rióse el Pinciano; mas no Hugo, y con su mesura trágica prosiguió diciendo:—El trágico tomó de la épica, como dije, la narrativa, y de la ditirámbica el tripudio y música, aunque de diferente modo; porque la trágica se aplicó cada parte por sí apartado, digo el tripudio por sí, y la música por sí, y el metro ó lenguaje por sí. Del agro de la trágica y del dulce de la ditirámbica restó una mezcla agreduce, y la más deleltosa y sabrosa de cuantas hay, si es hecha como debe.

El Pinciano dijo:—Eso señor no entiendo, porque nunca oí tragedía que no saliese con mil pesadumbres della; y cuando veo los rótulos que la publican huyo de los teatros como si fueran mis enemigos, y no lo son mucho (1).

(1) Este juicio que sobre la tragedia emite aquí el Pinciano, como representante del sentido común y vulgar, es muy oportuno en quien lo dice, pues el placer trágico no es manjar á propósito para los espíritus ligeros y las gentes frívolas, incapaces de sentir las grandes emociones estéticas; y menos aún para aquellos que ociosos ó vulgares están entregados por completo á la vida de los sentidos, huyendo de todo aquello que pueda tocar las fibras más hondas de nuestros afectos. Son estas gentes miopes para el sentimiento, pues á la manera que los cortos de vista no pueden resistir los efectos de los rayos solares en toda su grandeza y esplendor, estos no pueden sufrir el choque violento de las pasiones, la lucha grandiosa de los caractéres superiores, lo sublime y grande de la voluntad humana, que si por un momento parece que turba nuestra sensibilidad y apena nuestro corazón, después vigoriza todo nuestro sér y nos predispone y capacita para los grandes hechos, limpiando nuestro ánimo de sus debilidades y pasiones, como dijo Aristóteles. Más adelante ampliamos estás ideas, y aquí sólo indicamos que los grandes conflictos dramáticos en todas las épocas no suelen ser de gusto de las personas frívolas, sino de los corazones sanos y de los espíritus vigorosos, que de estos confiictos salen más fuertes y mejor dispuestos para las luchas de la vida. Las gentes mediocres de nuestros días dicen lo mismo que dice el interlocutor, que no les agradan y que huyen de los dramas contemporáneos, y que les gustan más las comedias y las piececillas valadiés de los teatros por horas. ¡Eso determina su falta de gusto estético, evidencia su caquexia emocional y pone de manifiesto la futilidad de sus fuerzas espirituales para dirigir la voluntad á lo elevado y grande!

Fadrique dijo entonces al Pinciano:—Advertir, señor oyente, lo que Hugo dijo: "si es como debe,,, y dice muy bien.

Dicho, calló; y Hugo, vuelto á su razonamiento, dijo:—No agora me parece bien la tragedia, porque tengo el ánimo triste; siempre fuí desta opinión y seré, aunque me venga nueva de la salud de mi mujer, que es la que al presente me podría alegrar. Quedó con lo dicho la trágica acción tan rica, que venció á la épica en tres cosas: tripudio, música y aparato; y á la ditirámbica en gravedad y deleite juntamente; porque tenía el que daba la ditirámbica con el número y armonía, y el que la épica con la conmiseración y compasión. Faltaba á la trágica representación el deleite y gusto que dan las cosas de risa y pasatiempo; el cual usaban ya las imitaciones cómicas; y por tener de todo tomó después algo de lo ridículo y gracioso, y entre acto y acto á veces engería los dichos sátiros, (podremos decir entremeses) porque entraban algunos hombres en figuras de sátiros ó faunos á requebrar y solicítar á las silvestres ninfas; entre los cuales pasaban actos ridículos y de pasatiempo. Esta, pues, era la forma de la tragedia antígua; ansí comenzó y ansí llegó hasta el tiempo de Aristóteles que la definió perfecta y consumada desta manera:

II.

Tragedia es *imitación de acción grave y perfecta y de grandeza conveniente en oración suave, la cual contiene en sí las tres formas de imitación, cada una de por sí, hecha para limpiar las pasiones del alma, no por enarración, sino por medio de misericordia y miedo* (1). Será necesario que vamos interpretando cada uno destos miembros de

(1) La definición que nuestro Autor da aquí de la tragedia, tomada enteramente de Aristóteles, está conforme con el concepto sustancial que hoy se tiene de esta composición; pues si bien no está claramente expreso el carácter de representación que debe tener la acción trágica, luego explicando los términos de la definición, al decir lo de «no por enarración» taxativamente lo declara. Es muy de notar, sin embargo, en ella que para nada se nombran los personajes que deben realizar la acción trágica, cuestión que en el siglo pasado tanto preocupó á los preceptistas de la escuela galo-clásica, exigiendo que fueran reyes, príncipes, héroes... etc.; exigencia inútil en nuestro juicio, pues, en realidad de verdad, todos serán buenos, si saben en-

por sí; y digo que el primero que es "ser imitación„ está ya bien declarado, y acerca dél al presente no hay más que considerar de que, la imitación juntamente con la acción, digo, imitación de acción, es género desta difinición, y todo lo restante es la diferencia; porque, como está dicho, á toda especie de poética perfecta conviene el ser imitación de acción ó obra, que todo es uno.

El Pinciano dijo entonces:—¿Qué decís, Sr. Hugo, aquí acción?

—Yo lo diré, respondió Hugo: Pregunto: ¿Aquella ob a que se va haciendo en la representación, ó leyendo fuera della, pasó como se representa ó escribe? No. Pues el imitar á aquella que no fué, y pudiera ser, llamo yo imitación de acción.

Fadrique dijo:—Poco hay que dificultar en eso del género. Adelante; pasemos á las diferencias, porque son tantas, que será maravilla, si no las tenemos entre nosotros, Hugo y yo.

Y Hugo luego:—Pocas habrá que sean de importancia entre dos que tan amigos tienen los ánimos; allende de que ya sabe el Sr. Fadrique que todos le reconocemos por maestro; y dejados cumplimientos, digo, que el primer miembro de la diferencia es *grave;* algunos dicen virtuoso, mas no me parece bien, que el ser virtuoso no diferencia á un poema de otro; todos lo son, á lo menos lo deben ser, salvo sino quisieran poner el nombre virtuoso junto con lo de más adelante; paréceme mejor la antes dicha interpretación del vocablo griego en *grave.*

—Y á mí también, dijo Fadrique.

Dicho prosiguió Hugo:—De los dos miembros que siguen que son, *perfecta* y de *grandeza conveniente*, poco agora tenemos que decir, pues cuando se trató de la Fábula en general se tocaron estos dos puntos, y se mostró cómo la fábula ha de ser perfecta y acabada, no dividida en dos, y que debe tener una grandeza moderada; y el como sigue *en oración suave*, aquí dicen algunos que sonaria mejor, pues el griego da lugar, oración sazonada ó adobada;

carnar dignamente la gravedad y grandeza trágica, que es la condición que se les debe exigir. Sucedió con esto de los personajes de la tragedia, lo mismo que con lo de las unidades de tiempo y lugar que, invocando á Aristóteles, se pretendía exigir, por prurito de escuela y exageración de doctrina, lo que no dijeron ni pudieron decir los filósofos y preceptistas griegos y romanos.

no reparo, que tan metafórico es un vocablo como otro, y tanto el uno como el otro da á entender lo que quiere decir, que es, que la oración sea hermosa y ornada y sin aspereza.

—Tampoco reparo en eso, dijo Fadrique, aunque más me satisficiera el nombre yucundo ó agradable, porque allende de que viene muy bien con el vocablo griego, viene no mal al propósito. Pero no importa mucho, como se entienda que el Filósofo quiso decir figurado; y especialmente el metafórico, porque hablando de las frasis, él mismo en sus *Poéticos* dice, que las metáforas son más á propósito para la trágica. Pasemos adelante.

Hugo obedeció y dijo luego:—La quinta parte que dice con las *tres formas de imitación juntas,* es clara y declarada ya cuando de las diferencias de la poética en general se trató; á donde se tocó de la manera que el tripudio y música entraban en la ditirámbica y trágica, y que en aquella eran juntas á un mismo tiempo todas tres especies de imitación, y en esta juntas, mas en diferentes tiempos. Es la sexta *para limpiar las pasiones del ánimo,* y es el fin este universal de la poética, á la cual universal obra particulariza con el instrumento, porque ninguna especie de poética usa de miedo y misericordia para quietar los ánimos como la trágica, que aunque en el quietar los ánimos conviene con la épica, pero ésta no obra tanto esta acción como la trágica la cual, poniendo personas vivas delante, mueve mucho más á miedo y compasión, y por la causa misma quieta mucho más.

El Pinciano dijo entonces:—Deseo saber qué cosa sea pasiones del alma ó del ánimo.

Hugo luego respondió algo enfadado:—Esta materia se tocó al principio; y así digo en breve, que es el ánimo capaz de pasiones, por otro nombre, afectos, y es de virtudes. Virtudes se dicen condiciones ó hábitos, por las cuales un hombre es un buen varón, y las pasiones son unas disposiciones que perturban al hombre, por las cuales ni es malo, ni bueno, porque son naturales y involuntarias: virtudes son, como humilde y piadoso, templado, manso, liberal, casto, diligente y otras cosas desta forma; pasiones y afectos, ó perturbaciones del alma son: ira, miedo, tristeza, compasión y otras ansí. Á estas dijo Galeno enfermedades del ánimo, y aún hizo un libro de su cura. Y esto es lo que en breve se puede al presente decir de las pasiones dichas, á las cuales, como digo,

la trágica limpia más que otra especie de poética, por medio de miedo y misericordia.

Fadrique dijo entonces:—Tened punto, que me hace dificultad lo que habeis dicho. Yo confieso, como decís, que por causa de la acción viva en la representación tiene más eficacia y mueve más mucho la tragedia que no la épica, mas advertid que, según doctrina de Aristóteles y según la verdad, la tragedia tiene su esencia fuera de la representación; y es manifiesto, porque esas tragedias de Sófocles, Eurípides y Séneca y las demás que andan por ahí escritas en papel, en él son tragedias como en el teatro.

Hugo dijo entonces:—Ello es ansí, mas al fin tienen aquella aptitud para la representación, y por el consiguiente para el mover más que no la épica. Y si os pareciese que por aquí no se diferencia bien la épica y la trágica, diferéncianse por él término enarración como que quiera decir Aristóteles: "la épica como la trágica limpian las perturbaciones del ánimo; mas la épica hácelo como poema común enarrativo parte, y parte activo, y la trágica como poema puro activo (1) que no tiene mezcla alguna de lo enarrativo.„

(1) Está bien explicada por el interlocutor Hugo la diferencia característica que existe entre la poesía épica y la dramática, tanto trágica, como cómica. La dramática del verbo griego δραω, hacer, ejecutar, significa propiamente acción viva, activa, como se dice en el texto; no es la narración del poeta de un suceso realizado y acontecido, sino ejecución de la acción por personajes reales que se mueven y se agitan en el teatro á la vista del público. En la poesía épica se ve al poeta cuando narra ó refiere y á veces expone directamente sus propios pensamientos, pero en la poesía dramática nunca el poeta aparece, ni debe aparecer ante el público, el cual únicamente debe oir hablar á los actores y verlos ejecutar por sí mismos sin que parezca que lo que hablan, piensan y ejecutan lo hacen por virtud de una voluntad extraña. Esta diferencia es capitalísima, y de ella nacen las distintas condiciones de estas dos clases de poesía. La representación, es decir, la reproducción de una acción por medio de personajes vivos, ó actores que se agitan y mueven en el teatro es el distintivo principal de la tragedia, de la comedia y del drama, pues lo que se dice en el texto por Fadrique, contradiciéndose en cierto modo con lo que dijo en la Epístola IV, de que las tragedias de Sófocles y demás trágicos, aunque no se representen, no por

—Mejor estoy con eso, dijo Fadrique.

Y luego el Pinciano:—Esas parecen muchas honduras para mí, sobre las cuales volveremos otro día, porque se me ha ofrecido otra dificultad, que debe de ser más fácil, y es, que cómo una acción puede quitar las perturbaciones del ánimo por medio de otras perturbaciones? Y deseo saber qué son esas perturbaciones que la tragedia limpia.

Hugo:—Todas.

Pinciano:—Y al miedo y compasión?

Hugo:—Las primeras.

Pinciano:—Pues ahí está mi mayor dificultad. ¿Cómo con temor y misericordia se quita la misericordia y el temor? ¿Por ventura es esta acción de clavo que con uno se saca el otro; ó de sacamolero que con un dolor quita otro?

—Eso mismo, dijo Hugo; porque con el ver un Priamo y una Hécuba, y un Héctor y un Ulises tan fatigados de la fortuna, viene el hombre en temor, no le acontezcan semejantes cosas y desastres; y aunque por la compasión de mirarlas con sus ojos en otros, se compadece y teme, estando presente la tal acción, mas después pierde el miedo y temor con la experiencia del haber mirado tan horrendos actos, y hace reflexión en el ánimo; de manera que alabando y magnificando al que fué osado y sufrido, y vituperando al que fué cobarde y pusilánime, queda hecho mucho más fuerte que antes; y de aquí luego sucede el librarse de la conmiseración, porque la persona que es fuerte para en su casa, también lo será en la ajena; y de la ajena miseria, no sentirá compasión tanta. Esto se prueba en el sexo femenino, el cual como

eso dejan de ser tragedias, tiene una contestación categórica y es, que sus autores las hicieron precisamente para que se representasen, no para que se leyesen, pues el efecto que produce la lectura no es, ni con mucho tan completo y decisivo como el que produce la representación, cuando los personajes y el público recíprocamente se influyen y compenetran por consecuencia de la ilusión escénica que en la representación se verifica, dando lugar á la explosión de los grandes afectos y perturbaciones colectivas que sólo pueden sentirse en el teatro, asistiendo á una representación dramática. Véase lo que decimos sobre la condición característica de la poesía dramática en la Epístola IV, página 140, nota 2.ª

es débil y enfermo para sufrir, lo es también para resistir á la compasión.

Y el Pinciano entonces:—Pues yo había oido decir que era virtud grande el ser una persona compasiva.

Fadrique respondió:—Si lo deja de ser por falta de sentir, falta es muy grande; mas de la manera que Hugo dice, es muy gran prudencia, y aun virtud acquisita, necesarísima para los hombres y mujeres, porque de la ternura y compasion demasiada vemos muchos inconvenientes, y de la fortaleza en esta forma ningunos ó pocos.

—Sí señor; Hugo dijo, que el Rey muy tierno, y el juez muy muelle, y el padre de familias muy blando, harán una política y una economía muy tierna, muelle y blanda; y aún el hombre que en las cosas de su cuerpo fuese así, será un hombre muelle, mal héctico (1) y acostumbrado. Entero y no muy compasivo conviene sea el hombre; y esta entereza se gana con la tragedia, como dicho tengo, particularmente más que en la épica, ni histórica por causa de la acción.

Fadrique dijo:—Vos, Sr. Hugo, habeis traido la difinición de la tragedia del mismo Filósofo en sus *Poéticos*, sin añadir, ni quitar cosa: la cual es buena por cierto, mas veamos si la podemos recoger un poco más, porque es virtud de la difinición ser breve, si hace su oficio que es dar la esencia, y distinguir al definito de las demás cosas que están debajo de su género. Y si esta que agora diré lo hace ansí, razón será que no sea menospreciada: "Tragedia, dijera yo que, es imitación activa de acción grave, hecha para limpiar los ánimos de perturbaciones, por medio de misericordia y miedo.„ Por activa (2) se diferencia de la épica y ditirámbica, y por ser acción grave de la cómica; y especialmente por la última, que es limpiar los ánimos de miedo y misericordia por medio de misericordia y miedo.

—Con esto estoy mejor, dijo Hugo, porque hay algunas acciones graves, las cuales son comedias, como las dichas togatas y trabeatas, adonde tenían las principales partes las personas principales y patricias. Y prosiguió diciendo: Bien pudiera yo dejar

(1) Héctico por enfermo.

(2) *Por activa:* es decir por representativa, según nosotros entendemos,

esta plática al Señor Fadrique, como quien tan bien la entiende, pero tengo de obedecer.

III.

Dicha la etimología y la esencia de la tragedia, sigue en orden el decir de su división en especies; y dejada la primera en simple y compuesta que como fábula tiene (porque puede tener y no tener agniciones y peripecias), digo que, de la tragedia hay dos especies, y que, ó es patética ó morata.

Fadrique dijo entonces:—Á lo menos no seguís el orden de Aristóteles en la división de la tragedia en especies.

Y Hugo:—Ni aun el número tampoco; él se fué por allá y yo por acá y no nos contradiremos (1) en lo importante.

Fadrique se rió mucho y dijo:—Ya os entiendo, vos habeis querido huir unos pasos pantanosos que están en el camino peripatético y habeis hecho muy cuerdamente, porque si va á decir la verdad, no me atreviera yo á los pasar.

Hugo dijo:—Pues tengo compañeros en mi miseria quiero hablar más claro. El Filósofo hace cuatro especies de trágicas: compuesta, patética, morata y la que él dice de los infernales, y otros simple y yo no lo entiendo, porque en otra parte dice que la *Iliada* es patética y simple, y la *Ulisea* compuesta y morata, y según esto confunde las especies unas con otras. Y ansí me ha parecido se dividen las fábulas generalmente en simples y compuestas, de las cuales, como entonces se dijo, la compuesta tiene agniciones y peripecias y la simple no; y que cada una destas siendo trágica puede ser patética ó morata. Tampoco entiendo la especie cuarta que de tragedia hace, porque los ejemplos que pone son patéticos, y por el consecuente ellas serán patéticas.

Fadrique dijo:—Los Códices están muy perturbados y mal dispuestas las razones por negligencia de los que le sucedieron. Y esta haya sido digresión acabada, y volved á vuestro negocio.

—Digo pues, dijo Hugo, que ansí la simple como la compuesta tragedia, puede ser ó patética ó morata; patética es aquella

(1) *Contradiremos*, sigue irregularmente al simple *decir*, que en este tiempo y persona es *diremos;* sin embargo, hoy se usa por todos en la forma regular *contradeciremos*, como sus otros compuestos bendecir y maldecir.

que está llena de miedos y miseria, como es la *Hécuba* de Eurípides, y como se entiende que fué el *Ayax* de Esquilo (1); en las cuales con tristeza y llanto era la oración toda, y en todo el pueblo causaron llanto y tristeza. Morata se dice la que contiene y enseña costumbres, como aquella que de *Peleo* fué dicha; este fué un varón de mucha virtud. Ó cual la de Séneca, llamada *Hipólito*, el cual fué insigne en la castidad. Será mejor la tragedia que, siendo compuesta de agniciones y peripecias, fuese patética, porque el deleite viene á la tragedia de la compasión del oyente, y no le podrá tener, si el agente no parece estar muy apasionado; por la cual causa deben las tragedias mudarse de felicidad en infelicidad, que el fin de la soltura de la fábula es el que más mueve. La segunda especie, dicha morata ó bien acostumbrada, aunque es de más utilidad, no de tanto deleite trágico; porque la persona que tiene la acción en las partes principales, ó es buena ó mala; si es buena la persona para ser morata la acción y que enseñe buenas costumbres, ha de pasar de infelicidad á felicidad, y pasando así, carece la acción del fin espantoso y misericordioso, carece al fin de la compasión; la cual es tan importante á la trágica como vemos en su difinición; y si es la persona mala, para ser morata y bien acostumbrada la fábula, al contrario, pasará de felicidad en infelicidad, la cual acción traerá deleite con la venganza y con la justicia, mas no con la miseración tan necesaria á la patética.

El Pinciano dijo entonces:—¿Pues si no ha de ser buena ni mala la persona de la tragedia, cómo ha de ser?

Hugo dijo:—Aristóteles dice que ni buena ni mala por las razones que él enseña, y yo he dicho: Que sea quiere una persona que no sea buena, porque ser un bueno perseguido hasta el fin enoja al oyente; y, aguada la conmiseración con el enojo, queda aguado el deleite de la acción;—fuera de que es hacer á la fábula mal acostumbrada,—que no sea quiere la persona mala ni buena por la dicha razón, sino que sea de tal condición que por algún error (2) haya caido en alguna desventura y miseria especial; y

(1) El *Ayax* es una de las muchas tragedias de este poeta, de las que sólo quedan los títulos.

(2) Bien entendida está aquí la maldad ó bondad de los personajes trá-

ya que no sea caida por error, á lo menos cuanto á sus costumbres no merezca la muerte. Es, pues, la mejor tragedia la patética, porque más cumple con la obligación del mover á conmiseración; y si tiene el fin desastrado y miserable, es la mejor. Será en el segundo lugar de bondad la tragedia cuya persona, ó ni buena ni mala ó buena, pasando por muchas miserias, después venga á tener un fin alegre y placentero; mas esta tal terná un poco de olor de comedia cuanto al fin; tal fué la una y la otra *Iphigenia*,

---

gicos, en el supuesto de que estas condiciones se refieran principalmente al protagonista. Si este es un traidor, un pérfido, ha de serlo por circunstancias fortuitas y porque los acontecimientos de la vida le coloquen en ellas, cuando, en fin, por error de su inteligencia, y no por perversión de la voluntad, sea vengativo, cruel, etc. Ha de tener el personaje trágico bondad y maldad en cierto grado y forma para que pueda interesar á los espectadores, sin que les sea odioso y repugnante; pues únicamente el hombre verdaderamente apasionado, el que, ciego por conseguir su propósito, se entrega ofuscado á sus apetitos y temporalmente, como enfermo del alma, acalla ú olvida los mandatos de su conciencia es el que puede ofrecer esas situaciones violentísimas que tanto nos interesan, produciendo en nosotros el terror y la compasión por el choque violento entre la pasión tumultuosa y la realidad imperturbable. Los caracteres bondadosos no tienen lugar en la tragedia, que para ser tal, necesita de la agitada lucha entre nuestras pasiones y las leyes morales, de cuya lucha se originan esos conflictos violentos que surgen en la conciencia perturbada, ó en la voluntad indomable y que estallan produciendo catástrofes terribles que conmueven hondamente nuestra sensibilidad. Los caracteres malos, los personajes desprovistos de toda virtud, cualquiera que ella sea, no sirven tampoco para la tragedia, porque al público le horrorizaría una maldad tan completa que no está modificada por algún sentimiento ó acto laudable y digno. Por lo tanto los personajes trágicos deben estar llenos de pasiones enérgicas, pero no pueden ser unos malvados sin entrañas. Orestes, Medea y otros protagonistas famosos de la tragedia clásica; Macbeth, Otelo, el Don Gutierre del *Médico de su honra*, el Don Lope de *Á secreto agravio, secreta venganza* y otros muchos de los dramas modernos, aunque matan y asesinan, no puede decirse que sean propiamente asesinos, pues lo que hacen, lo hacen ciegos de pasión y creyendo satisfacer así lo que ellos estiman justificado y plausible.

en la una de las cuales estaba Iphigenia para ser sacrificada y Diana la arrebató del altar y en su lugar puso una cierva; y en la otra, ya que tenía á su hermano Orestes puesto para le sacrificar, le reconoce y libra del sacrificio y de la muerte. Destas significa Aristóteles lo que yo he dicho, que no son puras tragedias, como no lo son las patéticas dichas, mezcladas con la cómica. Y más dice que los poetas se dan la mano á esta especie de tragedias de industria por deleitar más á los oyentes.

Aquí dijo el Pinciano:—Luego más deleita la acción que tiene buen fin?

Hugo respondió:—Si es cual la que yo digo, sí: mas no la viene el deleite de la misericordia y compasión, el cual es proprio de la trágica, y por esto dice el Filósofo después; "que los tales trágicos que buscan el deleite de su acción en el fin della no son puros trágicos.„

Fadrique dijo: —Esto á mi hace una gran dificultad; y es, si esta especie de acción trágica que decis, mezclada de cómica, puede ser bien acostumbrada, y que enseñe mejores costumbres, y la más deleitosa de todas—¿por qué no será la mejor de todas?—que la poesía para enseñar y deleitar se hizo, y parece que será mejor el poema que más deleitare y enseñare.

—Más alcanza que no eso el Sr. Fadrique, dijo Hugo; ese género de acción trágica deleita más, confieso, más enseña menos; porque aunque enseña con ser bien acostumbrada, no suade ni fuerza como la patética que tiene el fin desastrado; porque cuando el hombre se halla en trabajos, no se acuerda de lo que Iphigenia y Orestes pasaron, sino del fin en que las dos *Iphigenias* tuvieron que fué bueno, mas cuando se acuerda de un Edipo y Hércule Oetheo, tórnase el hombre muy consolado en sus miserias; porque ve con los ojos que aunque las suyas son grandes, no lo son tanto como las de Hércules Oetheo y Edipo: y ansi queda más fuerte para sufrir más y más trabajos y desventuras. Y como sea el fin de la tragedia limpiar el ánimo de pasiones, hácese más limpio con las acciones que tuvieron mal fin y desastrado, que, como dicho es con la frecuencia de ver tales acciones, queda el hombre enseñado á perder el miedo y la demasiada compasión. Esto se vé claro en los condenados á muerte, que si alguno lo es en algún pueblo pequeño no usado á ver ajusticiar hombres, al tiempo que le

llevan por las calles y el pregonero va publicando la causa de su muerte, los hombres se enternecen, lloran los viejos, plañen las mujeres, y aun gimen los niños, viendo lamentar á sus madres; mas si la tal justicia se ejecuta en una gran ciudad, á donde muchas veces se ejecuta la tal justicia, no hace mas movimiento el ajusticiado, ni el pregonero en la gente que si no fuese cosa de momento. Y desto es la causa la costumbre que la gente tiene de ver semejantes cosas, la cual les tiene ya enseñados á perder el miedo y la misericordia.

Dijo el Pinciano:—Como los sacristanes que tienen perdida la reverencia á los altares.

Fadrique se quedó pensativo un poco y después dijo:—Á mi me parece bien la respuesta de Hugo, y aún la comparación del Pinciano es semejante en parte, no del todo; porque los usados á ver justicias pierden el miedo con la prudencia que han ganado, y los sacristanes con la ignorancia quitan al altar el respeto debido.

Prosiguió Hugo y dijo:—Fué el Filósofo en esta parte, como en las demás, grande y divino maestro; el cual primero que otro ninguna puso en arte perfecta las obras de naturaleza. Muertes quiere que haya en la tragedia, y para que más muevan, que sean en el remate dellas (1); y que la persona ó personas sean grandes prín-

(1) Otra de las condiciones características de la acción trágica, además de la de ser activa ó representativa que antes hemos señalado, es que termine con una catástrofe, que puede consistir en muertes ó castigos terribles al final y como desenlace de ella. Y puesto que nuestro Autor indica la finalidad de la tragedia, refiriéndose á la antigua ó clásica, cumple que nosotros digamos algo de su importancia en la vida, y á la vez que pongamos de manifiesto la esencia distinta de la tragedía griega y romana, y la de la que se inspira en la civilización europea después del cristianismo, que llamamos tragedia moderna y por otro nombre drama trágico.

Limpiar el ánimo de las malas pasiones con otras pasiones, es el fin de la tragedia, según los aristotélicos, pero aceptando esto como cierto en cuanto á la griega, que después de todo no era otra cosa que una especie ó variedad de la épica, hay que advertir que no es este el único fin de la acción trágica ó dramática entre los modernos, porque es algo más. Los móviles y resortes de las pasiones de los personajes trágicos de los poetas griegos, exceptuados algunos de Eurípides, son simbolos religiosos y fuerzas

cipes, y que no sean malos ni buenos, para que sin hacer la acción mal acostumbrada, crien y impriman gran miedo y compasión, como lo hizo la *Iliada* de Homero, que la *Ulisea* por no tener el fin trágico dice que es mezcla de trágica y cómica: trágica por la persona que tenía en la acción las primeras partes, que era Ulises, y por las miserias que pasó; y cómica porque faltó el mucho miedo y fin funesto.

---

extrañas á los mismos personajes, que no suelen obrar por propio impulso, sino por sugestión ó mandato de los dioses; por consiguiente esos personajes no son propiamente dramáticos, sino épicos. Á los griegos estos personajes semidivínos les producían el interés que pueden inspirar las creencias religiosas aceptadas, las ideas sociales recibidas, y el cariño por sus héroes, pero á nosotros no nos pueden inspirar ninguno, porque no los consideramos responsables de sus actos, sino como instrumentos del destino.

La lucha entre la pasión y el deber es el resorte dramático de la tragedia moderna; y la pasión es la manifestación de la individualidad humana en los momentos más decisivos de la vida; es la excitación de la sensibilidad del hombre en grado máximo que paraliza la voluntad y la hace dirigirse ruidosamente á la consecución del ideal en agitados momentos concebido. Siendo esto así, la pasión es necesaria en la vida, ó por mejor decir los estados pasionales son los que representan el grado más completo de vida en el hombre; y por eso, sino constantemente, por lo menos de tiempo en tiempo necesitamos reforzar nuestras energias vitales, ya en las luchas de la realidad misma, ó ya también con el espectáculo de esas mismas luchas, puestas á nuestra contemplación por medio del arte, sobre todo en la acción trágica y dramática, cuando esta es producto, como en la tragedia moderna de la iniciativa y esfuerzos propios del hombre, pues siempre que vemos luchar á uno de nuestros semejantes se excita poderosamente nuestra simpatía y nuestro interés personal, y por esto es tan conveniente, según antes hemos dicho, el placer trágico.

En este sentido, pues, el espectáculo de lo trágico artístico no tiene por única finalidad el limpiar nuestro ánimo del egoismo, de la cobardía y de otras malas pasiones, sino que conspira además á hacernos vivir más y mejor en aquellos momentos y aun después que lo contemplamos; por eso nos agrada y atrae su contemplación y nos produce el placer estético que se llama lo sublime, que consiste en el choque violento entre la voluntad humana y las leyes inmutables de la realidad y de la naturaleza; por eso son

Aquí dijo el Pinciano:—Yo no entiendo bien esto de "ni buenos ni malos"; porque si la trágica es imitación de mejores, ¿cómo será de ni malos ni buenos.

—No es mala la duda, dijo Fadrique.

Y luego Hugo:—Yo no entiendo por imitación de mejores, mejoría en las costumbres, sino en estado de vida.

Fadrique aprobó y siguió diciendo:—Interpretación es esa muy buena y llegada á razón; y más que es sacada de la doctrina del Filósofo, en las definiciones que de la trágica y cómica da. La de la trágica poco ha que aquí fué manifiesta y la de la cómica lo será después. Digo, pues, de la tragedia que es acción grave, ó si más quereis, imitación de acción grave, á donde nos da á entender que la persona de la tal acción debe ser grave, no que deba ser mala ni buena según sus costumbres. Y vamos á la definición de la comedia, que ésta nos dará más luz de lo que andamos á buscar. Dice, pues, el Filósofo: "La comedia, como dijimos, es imitación de peores; y no según todo género de vicio, sino según el vicio que es ridículo y mueve á risa; de manera que comedia es imitación del ridículo y tragedia grave". ¿No veis las oposiciones manifiestas, y que el Filósofo por buenos y malos entiende aquí las personas ó graves ó ridículas?

—No hay que dificultar, dijo el Pinciano, más deseo yo saber, por qué usó destos términos y no de los propios?

Hugo respondió:—Á mi parecer es porque las personas graves y principales son mejores en las costumbres, y las comunes y bajas, peores (1).

necesarias en la tragedia las muertes y los casos luctuosos que son consecuencia inevitable de este choque que da por resultado el excitar y mover hondamente nuestra sensibilidad. De todo lo cual deducimos que la tragedia ó el drama trágico, necesitan las luchas ardorosas de la pasión y del sentimiento como medios, y una catástrofe como desenlace; que lo patético y terrible es su fondo, y que este patético nos agrada y seduce, porque nos hace vivir más y mejor, y porque además de limpiarnos de las pasiones bajas y groseras, mejorando las aspiraciones y nobles tendencias de nuestro ser, nos capacita y dispone para las altas empresas y para la realización de los hechos heróicos, como hemos indicado en la nota de la página 315.

(1) La opinión de los que, como el Interlocutor Hugo, creen que los

Aquí dijo Fadrique á Hugo:—Eso será á vuestro parecer, mas no al mío; porque soy cierto el Filósofo habló en esto con la propriedad y rigor que él suele ordinariamente usar y debe todo maestro. Y para que se entienda lo que digo ser así, pregunto: ¿Qué quiere decir (digo en palabras proprias y no metafóricas) cuando un hom-

príncipes y nobles son los mejores, es la que ha servido para proclamar como exacta la teoría, que nosotros combatimos en una de las notas anteriores, de que los personajes de la tragedia deben ser príncipes y personas pertenecientes á las altas clases sociales, y los de la comedia á los de las ínfimas y últimas. Pero aparte de que no siempre es cierto que los príncipes y grandes sean en toda ocasión los mejores, ni los peores los desheredados de la fortuna y sin linaje, es evidente que la interpretación del Interlocutor Fadrique es el verdadero precepto aristotélico sobre los personajes; á saber, que los de la tragedia sean graves y dignos de llevar la acción; porque si tienen la gravedad y altura moral suficiente, siempre serán los mejores; y los personajes de la comedia serán aquellos que tengan vicios y debilidades ridículas y que produzcan la risa, de donde resultará que los que tengan estos vicios ridículos serán los peores, que es lo que en sustancia dice Fadrique al explicar las palabras *buenos* y *malos* empleadas por Aristóteles. Pero si bien es verdad todo esto, también lo es que el Doctor Alonso López, por lo que dicen sus interlocutores, creia que estas buenas y malas cualidades eran condiciones características respectivamente de los nobles y de los plebeyos, según lo que dice Fadrique al no aceptar como metafóricas, sino como propias las palabras del filósofo griego. Lo cierto es, sin embargo que este no dijo más que lo explicado, á saber: que los personajes de la tragedia sean graves, dignos, y no tenemos por qué interpretar que para esto han de ser precisamente príncipes y grandes señores; y que los de la comedia sean ridículos y con defectos; y como los defectos y las ridiculeces lo mismo pueden ser de unas clases que de otras, pues en todas hay tipos cómicos, lo racional por lo tanto no es hablar aquí de clases sociales, sino de graves y ridículos, pertenezcan los unos y los otros á cualquiera de las jerarquías de la sociedad. Debemos, sin embargo, reconocer que, aunque nuestro Autor aceptaba como verdad inconcusa, influído y llevado ciertamente por las ideas y las corrientes de su época, que la virtud, el valor y las grandes prendas personales eran patrimonio exclusivo de los nobles, y la ruindad, la avaricia y la cobardía de los plebeyos, afirmación y creencia que no son en absoluto ciertas en la realidad, porque en todas las clases hay vulgo y mu-

bre dice á otro que es mejor que él? y cuando se dice: "fulano es de buena cepa„? ¿Por ventura quiere decir en costumbres ó en nobleza de sangre y gravedad de antepasados?

—Claro está, dijo el Pinciano, que quiere decir lo postrero; y que es en palabras proprias y sin tropo ó figura alguna.

Hugo dijo que él estaba contento y que agradecía á su trabajo la interpretación de la cosa; y la declaración del nombre bueno y malo al ingenio de Fadrique.

Y Hugo prosiguiendo dijo:—Torno á mi propósito, digo que la perfecta tragedia debe con la conmiseración dar su deleite; el cual será más, cuanto la lástima será mayor y más larga; y que la que en el fin fuere lastimosa guardará más la perfección trágica en cuanto á este punto. Y si Aristóteles en alguna parte dice que la mejor tragedia es la que tiene el fin feliz, se entienda cuanto al deleite, no cuanto á la puridad trágica.

Aquí dijo el Pinciano:—Yo lo entiendo bien; vos quereis decir que, aunque deleita más el fin feliz, pero que aquel deleite no es puro trágico, porque no viene de la compasión: más procurad, por vida mía, que sepa yo algo de aquesta compasión, sobre cuyo fundamento nuestra tragedia se labra; y, si os servís, me haced participante de lo que hay que considerar en estas pasiones y afectos de misericordia y lástima.

Hugo reparó un poco; y visto que no salía Fadrique á la pasada, dijo:—Diré muy poco en respecto de lo que los oyentes míos saben; mas tengo de obedecer y responder á lo preguntado, y digo, tomando la cosa de un poco atrás, que en esta materia hay que considerar tres cosas: La una ¿qué personas son buenas para la compasión? La segunda ¿qué cosas sean las que la hacen? La tercera y última ¿de qué manera se ha de haber el poeta para engendrar compasión en el oyente? Las personas de la compasión ó son activas que la hacen ó pasivas que la padecen. De las activas está ya dicho que las convenientes para ella son personas graves, las cuales naturalmente mueven más á compasión cuanto de más

---

chos individuos de las últimas son generosos, altivos y esforzados, es evidente que aquí en la Filosofía Antigua Poética no se exagera la interpretación del precepto aristotélico, sino que se razona y explica con sobriedad y sin violencia.

alto estado vienen á mayor miseria. Y las personas que son conocidas de todos por las Historias antiguas y poemas serán más á propósito; lo uno por que, como conocidas, hacen más compasión, y lo otro porque, como públicas hacen más fe y verisimilitud en la acción.

Fadrique dijo:—Pues la *Flor de Agathón* (1) alabada es del Filósofo, no obstante que tuvo los nombres fingidos.

Hugo respondió:—No sé yo que por eso la alabe Aristóteles; puede ser fábula buena y perfecta en unas cosas y en otras no tanto: y en esto lo dejó de ser la *Flor de Agathón*. Otra objección tenía más fuerte esta mi sentencia, y es, la *Historia* de Heliodoro; la cual es fingida toda hasta los nombres, y es de los poemas mejores que ha habido en el mundo.

Fadrique dijo:—No es grande esa dificultad que Theágenes no era tan gran príncipe que se debiera tener el nombre suyo en memoria y fama, (bien que descendiente de Pirro) y Cariclea heredera del reino de Ethiopia era, de quien acá y en la Grecia había poca noticia; y con fingir Reina y Princesa de tierras ignotas, cumplió con la verisimilitud el poeta; porque nadie podría decir que en Ethiopia no hubo rey Hydaspes, ni reina Persina. Mas si un poeta fingiese una acción para representar en la Corte de España, en la cual Oronte, rey godo tuviese las partes primeras, los hombres que de Historia saben se reirían; porque nunca tal rey ha habido en España; en Persia ó Ethiopia se pudiera representar á caso que no sabían tanto de las cosas de España.

Hugo dijo:—Conozco que yo no había penetrado esa respuesta: y me agrada mucho: Y prosiguió diciendo: Sea la tercera condición de las personas activas y efectivas de compasión, que sea la persona ni buena ni mala para la especie patética dicha: que sea buena para la morata y acabe en fin feliz, y sea mala para la morata que remate en desastrado fin. Y porque desto está ya dicha la causa, paso adelante, á las personas pasivas, digo las aparejadas para en ella se imprimir la compasión, y las que son ajenas

(1) Agatón, célebre poeta trágico y cómico, ateniense, que vivió por los años 416 antes de Jesucristo. Su primera tragedia fué representada ante treinta mil espectadores. Platón le introduce hablando en su diálogo *El Banquete*.

de toda piedad y misericordia. Los hombres desconfiados y como desesperados y que se juzgan infelices, y los contrarios á estos que, estando en felicidad confiados, les parece haber echado clavo á fortuna como dicen, no son capaces de campasión; aquellos por que les parece que su mal es mayor que otro ninguno, y su pasión propria vence á la compasión ajena; y estos porque les parece á ellos que no les puede acaecer semejante desventura como la que ven, leen ó oyen;—que la causa más propíncua de la compasión es el acuerdo y memoria de que la tal miseria puede acontecer á él ó á alguno de los suyos próximos en paréntesco ó amístad.—Son buenos para recibir misericòrdia los medios entre estos dos extremos, que ni estén en desconfianza de desventura, ni en ventura confiada, y al fin, no son buenos para esta compasión los que están asidos de otra pasión propria, como los iracundos, ínvidos y tímidos.

El Pinciano dijo entonces:—Eso de los que están ocupados del temor no entiendo, porque si la tragedia ès acción llena de temor y compasión, parece que los tímidos han de ser más compasivos.

Hugo dijo:—Confieso contradicción al parecer, mas no á la verdad; porque no entiendo en un mismo, sino en diferente tiempo: de manera que agora el oyente esté atemo izado, agora misericordioso: y ansí no se contradice Aristóteles, el cual es autor de lo uno y de lo otro en sus *Poéticos y Retóricos.*

Fadrique dijo entonces:—Bien estoy con eso, y muy mejor con que lo uno y otro, temor y compasión se hallen juntos, como en la verdad se pueden hallar mezclados y yo los percibo en muchas acciones trágicas, y lo percibirá quien atentamente lo considerare, no que sean temor y compasión excesivos, porque esto es imposible, mas que el miedo sea excesivo y la compasión no tanto. Y al contrario, como si un hombre fuese muerto delante de vos indignamente, claro está que juntamente sentiríades temor que aquel matador no haga lo mismo en vos, y sentiríades también compasión del muerto; y claro está que si el homicida os fuese á matar, luego crecería en vos el miedo y la compasión menguaría, de modo que ninguna centella quedase della.

El Pinciano dijo:—Está muy bien dicho; á mi parecer yo á lo menos ansí lo pruebo y apruebo. Mas una dificultad me queda,

que en estas acciones verdaderas, yo no sólo no siento deleite, mas muy grande pesar, aunque jamás haya sido el muerto de mí conocido; y confieso que, cuando lo oyo decir, no recibo digusto; como también cuando lo veo representar, confieso que recibo deleite.

—Vos habeis tocado, dijo Fadrique, una materia un poco honda, y aún hedionda: decís verdad, y lo que decís es cosa natural, mas la causa dello no os la quiero decir por agora, sino contentaos con saber que, si recibís pesar cuando veis la muerte presente verdadera, es porque temeis la vuestra más vivamente y cuando la oís por relación ó en tragedias, no la temeis porque está ausente.

El Pinciano dijo entonces:—No es eso lo que busco ya, sino el por qué da deleite la muerte ajena.

—Eso es, dijo Fadrique, el cieno que yo os decía: No os sé decir más de que nuestra naturaleza mala no piensa que es dichosa, sino cuando ve á otro en gran miseria, de manera que el deleite viene en esta acción por la presencia de la compasión y ausencia del miedo (1): y nosotros habemos hecho una larga digre-

(1) El placer ó deleite de lo trágico se refiere á lo sublime en el arte. La Estética ó ciencia de lo bello, que es muy moderna como tal ciencia, enseña que lo sublime es un grado y forma de la belleza, resultado del predominio de la unidad ó variedad del objeto sobre su armonía; es lo sublime un poder ó una fuerza enérgica que sale de las condiciones normales y rompe los límites y moldes de lo normal; este desequilibrio y perturbación nos proporciona un placer bello, pero amargado por cierto pavor, admiración y abatimiento debido á lo inusitado, violento y extraordinario del objeto sublime. Por eso lo trágico, que es lo sublime dinámico en el arte, nos da ese deleite de que se habla en el texto, no ciertamente porque nuestra naturaleza mala se complazca en las miserias ajenas, sino que es un fenómeno estético, y por lo tanto de tan difícil explicación científica como todo lo que se refiere al mundo de los afectos y al orden de la sensibilidad. Esta es la materia honda de que con razón quiere desentenderse el interloacutor Fadrique; pero desde luego puede comprenderse que la muerte verdadera nos apena y nos causa miedo, porque es ley de nuestra naturaleza el temor á ella, mas la muerte artisca en una acción á representación trágica nos produce el placer de lo sublime dinámico, que es mezcla de deleite con pavor, admiración y abatimiento.

sión de lo principal que era de las personas aptas y ineptas á la compasión.

Hugo dijo:—De las ineptas no sé yo que reste alguna, porque una que había que era la de los hombres que á todos juzgan malos, como se dice de Thimón, filósofo (1), ya está dicho; y ansí sólo resta por decir que los hombres prudentes y los flacos, como los viejos y los sabios, porque luego discurren del ajeno mal en el propio y las mujeres como flacas, son muy aparejadas para recibir este afecto de compasión. Ansí queda acabada esta primera parte que toca á las personas activas y pasivas.

El Pinciano dijo luego:—Yo no entiendo bien esta materia, porque agora poco ha, y los días pasados tratando desta utilidad de la poética, me dijistes, por ejemplo, de la tragedia, que quita los miedos y compasiones, y hace prudentes á los hombres y experimentados, para que de ahí adelante no sean perturbados destas pasiones; agora decís que los prudentes son aparejados para recibir estas perturbaciones de miedo y misericordia y especial la desta misericordia.

Fadrique dijo.—No es mala la dificultad, y aunque á mí me la ha hecho otras veces, y he hallado por respuesta que los prudentes, como dice Aristóteles en sus *Retóricos*, son muy aparejados para recibir el presente afecto de la conmiseración; pero que en pasando, no sólo no queda hecho daño, mas provecho y experiencia para olvidarle más presto; el cual es acto de prudencia acquisita para la dicha experiencia. Y al contrario, el hombre que desta carece, no sólo recibe el afecto de la compasión, pero se le viste y hace dél un hábito que no se le puede desnudar (2).

(1) Timón, filósoso ateniense, vivió por los años 440, antes de J. C.

(2) Aunque todo lo que se refiere á los afectos y estados emocionales es tan inseguro y vario en cada caso y en cada individuo, es lo cierto que la educación de nuestra impresionabilidad es muy conveniente para la vida. El que aleccionado por la experiencia en todo estado afectivo recoge lo esencial y general de la impresión y deja escapar lo particular y determinado della, es un hombre prudente, como dice el interlocutor Fadrique, y cada nuevo estado emocional le enseñará más y más h sta ser dueño de los movimientos involuntarios de alegría, tristeza, amor y odio que suelen acompañar á las impresiones de nuestra sensibilidad que cuando son exageradas

Hugo dijo entonces:—Para el mayor argumento del mundo basta una soltura si es buena, y esta del Sr. Fadrique lo es.

El Pinciano respondió como el eco, y dijo:—Lo es.

Y Hugo luego:—Supuesto que la conmiseración y compasión es una tristeza del mal presente en persona que no lo merece, digo acerca de lo segundo que, son miserables y mueven á compasión todas aquellas acciones que hacenla dicha tristeza, las cuales todas contar será muy dificultoso, como muchas dellas muy fácil; y tales son las muertes, los peligros della próximos, trances de fortuna en los bienes que della tienen nombre, afrentas, falta de amigos, destierros, ausencias de bienquerientes, para no los ver jamás, males recibidos de parte que bienes prometía, y los bienes presentes muy deseados, cuando el gozarlos es prohibido; y en estas desventuras y las demás hay un cierto término y medio, porque cuando la desventura es suma y en cosa próxima, piérdese la conmiseración y compasión, y en su lugar queda un hombre alienado; como se dice de Amasi que viendo llevar á su hijo á la muerte, no lloró; más si las causas son menos graves y conjuntas engendran lloro, como del mismo se dice que lloró viendo pedir limosna á un su amigo, que le había visto en próspera fortuna. Ayuda también al movimiento de la compasión el género, porque más mueve á misericordia la miseria de una mujer, que no la de un hombre. Ayuda la edad, porque más mueven los niños y viejos que no los de media edad. Ayuda la costumbre, porque más mueve el bueno, que no el

tanto nos perjudican; pero el que no ha educado el sentimiento y al recibir las impresiones se entrega de lleno á su influjo, recoge bien pronto los resultados de su mal conducida y educada impresionabilidad, siendo víctima de sus afectos; por eso los hombres poco reflexivos, las mujeres nerviosas y los niños sin experiencia se pueden encontrar frecuentemente impresionados con el más leve motivo, y cuando la impresión es muy enérgica, llega hasta la perturbación del sistema nervioso por desórdenes graves de violencia ó estupor, perdiendo la impresionabilidad para convertirse en alienado ó loco, como luego se dice más adelante en el texto. En cambio, los hombres de reflexión y de experiencia, reciben los afectos y no se dejan arrastrar facilmente de ellos, sino que sin despreciar lo que tienen de importante y necesario para la renovación y sostenimiento de nuestra vida y de nuestra actividad, desechan todo aquello que pueda comprometerlas y perturbarlas.

malo y el indiferente; hace también la dignidad y estado de vida, porque más mueve, como está dicho, un príncipe que un popular; y más un religioso que un seglar. Y esto de la segunda parte que tocaba á las cosas que mueven á compasión y la ayudan. Añádese á esta tercera del modo de mover á compasión, y con esto quedará acabada esta materia; acerca de la cual advierto al trágico que mire lo que hace cuando se pone en un acto semejante; porque no hay medio del lloro á la risa, y entienda que, si no hace llorar, ha de hacer reir, que es la mayor imperfección que se puede imaginar ni pensar; y al fin hará comedia de tragedia.

—¿Ese hallais por inconveniente? dijo el Pinciano. Ese mal me hagan.

Y Fadrique luego:—Harto inconveniente es errar el hombre de su intento, cuanto más que la tal acción no quedaría comedia del todo, sino una tragedia muy desabrida, porque aquel solo acto ridículo no basta á hacer alegre á la acción toda, y bastaría hacerla toda desazonada (1).

—Así es la cosa, dijo Hugo, y ansi la significa Quintilano, y ansi de Aristóteles se colige manifiestamente. Conviene, pues, que el poeta que quiere mover aqueste afecto misericordioso, tenga la dicha cuenta; y para esto se aproveche de lo que dicho está en las personas, y en las cosas miserables; y más en el modo que ya breve digo, y es, que según la sazón y ocasión diga el poeta en voz miserable la misería vehementemente, y añádala con las presentes fatigas; y esto no sólo con palabras, sino con las obras; y aprovéchese

(1) «De lo sublime á lo ridículo no hay más que un paso», dice el proverbio vulgar y la tragedia puede convertirse fácilmente en comedia á poco que la acción ó los caractéres se exageren. Un personaje que quiere expresar un dolor que no siente, ó un héroe que al ejecutar una proeza no lo hace con el decoro y la dignidad debida, quedan los dos convertidos instantáneamente en personajes de comedia; y una acción ó representación que queriendo ser majestuosa y regia descubre por cualquier accidente la ficción poética ó teatral, pasa á ser un sainete regocijado, porque el autor queriendo ir á lo trágico ha errado el intento y produce lo cómico; pero él queda en ridículo también, porque lo cómico que ha resultado no ha sido por su voluntad, sino por su impericia y falta de dotes artísticas para producir lo que intenta, sin faltar ni pasar más allá de lo que se ha propuesto.

de algunas señales del autor de su daño; y diga algunas palabras si ha de morir hablando con las señales mismas, como lo hizo Dido á la espada de Eneas, y use de otras cosas así semejantes; las cuales tienen la eficacia de sacar lágrimas, y advierto que sea muy breve el poeta en esta sazón, porque la lágrima se seca con presteza, y si la acción no pausa estando el ojo húmido, queda muy fría. Y esto sea dicho brevemente de la conmiseración poética, de la oratoria hallará más el que leyere á Quintiliano, porque hallará modos para mover á misericordia el actor, diferentes de las que usa el reo.

El Pinciano dijo:—Vos habeis dicho en general de la miseria que hace misericordia, mas no en especial de la última y mayor de todas que es la muerte: veo que de las muertes unas se ejecutan, otras no; y de las unas y de las otras deseo saber cuál acontecimiento y cuál género de muerte es el que más conviene á la trágica acción.

Hugo respondió:—Yo me había olvidado: cosa es esta digna de memoria; acerca de la cual, supuesto que la trágica perfecta debe tener acontecimientos de muertes, ó muertes por manos ajenas ó propias, tratando de los ajenos acontecimientos digo: que el que va á dar muerte á otro, ó sabe á quien va á dar muerte, ó no lo sabe; si sabiendo á quien va á matar, no le mata, es acción que ni es de arte ni de deleite alguno, sino una frialdad muy grande; mas si sabe á quien va á matar y le mata, es acción trágica y no de las más deleitosas. Y si el que va á matar ignora quién sea aquel á quien va á matar y no le mata después, porque viene en su conocimiento, como Iphigenia vino en reconocimiento de Orestes, tiene mucho de lo deleitoso y poco de lo trágico; mas si mata al que no conoce, siendo pariente ó bienqueriente, como padre hermano ó hijo, enamorado, será esta acción la más trágica y aún deleitosa de todas. Tal fué la de Edipo. Ansi que la acción adonde hay acontecimiento de muerte entre personas que se conocen, sino sucede la muerte, es fría y sin arte alguna; y aquella adonde había noticia de partes, y mata el uno al otro, tiene algo más de artificioso, especialmente si el que ha de morir usa de algunas palabras dignas de compasión, como hizo Turno con Eneas, las cuales palabras artificiosas hicieron artificioso el género de muerte que de suyo no lo era. Será en tercero grado buena la acción tercera, adonde acomete

el uno á matar ignorante, y al tiempo del hecho conoce al que ha de ser muerto, y deja de ejecutar la muerte por ser hermano, padre, hijo ó pariente próximo, ó gran amigo. La cuarta especie de acontecimiento adonde con ignorancia mata uno á otro alguno de los sobredichos es la más perfecta acción tragica, porque trae más conmiseración que otra alguna, aunque no trae tanto deleite como la tercera. Muertes, llantos y miserias ha de tener la tragedia fina y perfecta; lo cual había, aunque no por preceptos enseñado antes que Aristóteles, Eurípides, á quien un Rey, dicho Arquelao, mandó que dél hiciese una tragedia, y Eurípides le respondió que nunca Dios permitiese tanto mal á su persona.

—Pues Eurípides, dijo el Pinciano, alguna hizo que no tuvo mal fin; y como hizo la *Iphigenia* que le tuvo bueno, pudiera hacer otra de Arquelao.

Fadrique dijo:—No le ahorcaron, mas tuvo la soga á la garganta, y había ya subido al último escalón (1).

Hugo dijo:—Eso mismo; y para ese buen fin que tuvo la Iphigenia, cuántas miserias y desventuras y tormentos de corazón pasaron Agamenón, Clitemnestra y la misma Iphigenia? ¡Qué clavos en el alma el padre! ¡Qué cuchillos en las entrañas la madre! ¡Qué miserables llantos! Mirad bien, Sr. Pinciano, que aunque no acabó en mal sino en bien, fué por caminos tan pesados el buen suceso, que Eurípides no quisiera que el rey Arquelao le diera materia para tragedia. Muertes han de tener las finas tragedias y puras; y las que son mezcladas con lo cómica han de tener terrores y espantos y calamidades en el medio y fin de la acción hasta la catástrofe y soltura del ñudo; y entonces ha de venir el deleite cómico y fin próspero á la que le ha de tener.

(1) Arquelao rey de Macedonia vivió por los años 429-405 antes de Jesucristo. Era hijo de Pérdicas II y de una esclava. Para ocupar el trono de su padre asesinó y engañó á algunos de sus parientes que ostentaban mejor derecho que él, pero una vez en el trono fué un gran rey que gobernó con acierto y engrandeció á su patria, haciendo florecer las artes y las letras, cuando Macedonía era todavía un país semi-bárbaro. Atrajo literatos y artistas á su corte, pero ni consiguió que Eurípides le hiciera una tragedia, ni que Sócrates le visitara. Murió asesinado por su favorito Cráteres, instrumento, según se cree, de los nobles macedónicos.

Fadrique dijo entonces:—Verdad; y tanto que el Filósofo condena á los poetas que, siendo trágicos, traen en sus acciones prodigios sin calamidad y miseria; de manera que, fábula y episodios han de ser llenos de calamidades y desventuras, y es de tal manera que, de las maneras que hay de acontecimientos miserables y mortales, el que mata al amigo es mucho más trágico.

IV.

Abundantemente está ya hablado de la esencia trágica y sus diferencias, y en consecuencia desto de las personas convenientes para la tragedia y de las especies también de muertes que más ó menos miseración y terror imprimen á los oyentes; y como toda tragedia ha de estar llena de terrores y lástimas, agora sea patética, agora morata, sino que de la patética han de ser mayores y han de acabar con fin trágico y miserable, si ha de ser bien trágica. Y al fin está tocada ya la parte de la esencia trágica, agora resta que se divida en partes. Dicho esto calló Fadrique.

Hugo esperó un poco á ver si Fadrique prosiguiera y visto que no, comenzó desta manera:—Dos divisiones padece en sí cada una de las especies trágicas: la una según su calidad, y la otra según su cantidad. De la una y de la otra diré, y puesto fin á las dos se porná fin á nuestra materia trágica. Según su calidad se divide la tragedia en seis partes: en fábula, costumbres, lenguaje, sentencia, música y aparato. Destas dos últimas partes que son aparato y música poco tenemos que decir, porque tocan más á la representación y representantes que no á la poesía y poetas. Digamos, pues, de las demás, y primero de la fábula, de la cual parte dice el Filósofo, que es tan necesaria en la tragedia que, adonde ella falta, falta la tragedia. Y está claro, porque no siendo fábula, no será imitación, y no siendo imitación, no será poema, y no siendo poema, no será tragedia.

El Pinciano dijo:—¿Pues qué será una acción en metro hecha á do se representase así como aconteció la muerte del Rey Don Pedro, ó las de Marco Antonio y Cleopatra que son mejores sujetos para tragedia?

Hugo respondió:—¿Así como ellas y sus mismas circunstancias pasaron?

El Pinciano respondió:—Sí.

Y Fadrique:—Ahí no hay que dificultar; esa no será tragedia.

Y Hugo:—¿Cómo la ha de ser, si es historia la tal acción, y la tragedia ha de ser fábula? Que sería dar dos contradictorias juntamente verdaderas (1).

—¿Pues qué será? dijo el Pinciano.

Y Fadrique:—Será representación de una historia.

Hugo prosiguió diciendo:—Diferencia va de la una á la otra; que la histórica narración no le costó trabajo alguno al autor, y,c omo antes fué dicho, si fuera tragedia había de haber alambicado su celebro para narrar, ó escribir una cosa que, siendo mentira, pareciese verdad; y que junto con esto trajese á los oyentes grande admiración. ¿Ya no dijimos el otro día que el primor mayor del poema era la fábula, y no lo probamos por el Filósofo cuando se habló della? Y si quereis las formales palabras son estas: "Vemos que fácilmente los hombres hacen metros buenos, y no vemos que aciertan á hacer buenas fábulas.„ Torno al propósito, y digo con el Filósofo, que el poeta trágico no debe estar ligado á las fábulas vulgares, sino fingir y inventar otras de nuevo, que en esto está el mayor primor; y si sobre las antiguas quiere fundar la suya, sea de modo que mudándolas, varíe, porque tanto hará oficio mejor de poeta

El Pinciano dijo:—Pues este día pasado trajistes vos, señor Hugo, de Aristóteles que el poeta no debe alterar las fábulas recibidas. Yo por fábulas recibidas entiendo las antiguas, que son públicas y notorias, como la de Píramo y Tisbe, que murieron voluntarios en una espada espetados (2).

(1) No es obstáculo la historia; y puede muy bien convertirse en tragedia un hecho histórico lastimoso, siempre que el poeta sepa poner de invención propia los elementos necesarios para que el argumento de su obra sea una verdadera creación poética, sin dejar de estar confirme en lo esencial con la historia; pues lo que luego se dice en el texto de la alteración de las fábulas antiguas, es aplicable en un todo á los asuntos tomados de la historia; por lo cual la del rey Don Pedro de Castilla y la de los amores de Marco Antonio y la reina de Egipto, Cleopatra, pueden muy bien en manos de un buen poeta, ser insignes tragedias, rodeando á estas historias de los indispensables elementos poéticos: ejemplo *Antonio y Cleopatra* de Shakespeare.

(2) La historia de los amores de Píramo y Tisbe, naturales de Tebas

Fadrique dijo:—No es malo el argumento: También ha mostrado el Pinciano que tiene memoria.

—Sí, dijo el Pinciano; si como yo la tuve, la tuviera el señor Hugo, no se hubiera contradicho tan manifiestamente.

Fadrique se sonrió. Hugo mesurado dijo:—Vos, Sr. Pinciano, habeis tocado una cuestión no nueva, y una dificultad de otros dificultada; y es, en qué manera se deben conservar las fábulas antiguas, y en qué es lícito alterarlas? Acerca de lo cual, repetir conviene con brevedad lo que antes más espaciosamente está dicho; y es, que el poeta que se pone á escribir trágica, ó toma argumento nuevo, y deste no es la cuestión, porque en este no podrá alterar siendo nuevo, ni seguir á otro; ó toma argumento antiguo y de otros tomado, y desta fábula es la dificultad.

—Perdonadme, dijo el Pinciano, si os soy molesto con interrumpir vuestra plática y decirme cuál de esos argumentos es el mejor.

Hugo dijo:—El nuevo y de otro ninguno tomado, como poco antes dije.

—Ansí es verdad que lo dijistes, dijo el Pinciano; y de haberlo dicho nació mi duda, porque habeis también dicho, que la buena

en Asiria, es una de las más lastimosas é interesantes. Amábanse los dos jóvenes, pero las desavenencias de sus familias les impedían casarse. Para conseguirlo pensaron en la fuga y así lo convinieron, citándose para una hora dada en un sitio fuera de la ciudad, en el lindero de un bosque y debajo de una morera. Llegó primero Tisbe, y, retrasándose un poco Píramo, hubo de salir entretanto una leona furiosa; huyó como era natural la doncella, dejando abandonado en aquel lugar su velo que la leona desgarró y hasta tiñó en sangre de sus fauces. Cuando Píramo llegó, encontró el velo desgarrado y tinto de sangre por lo que supuso que alguna fiera había devorado á su amada, y no pudiendo sobrevivir á tamaña desgracia, se da la muerte con su propia espada. Vuelve Tisbe al lugar de la cita, y encuentra el cadáver de su amante, y comprendiendo cuál ha sido la causa de la desesperación de Píramo, arranca el hierro de la herida, y con la misma arma se atraviesa el pecho, cayendo muerta sobre el cadáver de su amado. Brotó la sangre de los dos amantes hasta los frutos del árbol, testigo de aquella lastimosa tragedia, y de blancos que eran se tornaron desde aquel instante para siempre en rojos.

acción trágica ha de tener fundamento en cosas antiguas, y esto parece contradicción.

—Vos, Sr. Pinciano, dijo Hugo, me habeis puesto los argumentos doblados, y antes que el uno desate me cargais con otro: Respondo á este último primero que es así; que yo he dicho de autoridad del Filósofo que los nombres de algunos Príncipes y Reyes antiguos se deben poner en las tragedias nuevas, mas no que las acciones eran necesarias, sino que el poeta puede variar en ellas, como ya digo, respondiendo al argumento primero; claro está que las acciones de las tragedias antiguas se deben alterar, porque si no las alterase el poeta en algo que de nuevo escribe, sería hacer lo hecho, ó por mejor decir, nada; mas ¿en qué ha de ser la novedad y alteración? Aquí la dificultad; porque algunos que dicen que las tragedias se pueden alterar en todo lo que es el ñudo dellas, mas que la soltura ha de quedar siempre inmutable y estable. Otros dicen lo contrario, y es, que el ñudo especialmente se debe alterar y lo demás no. Y dejadas estas opiniones aparte, digo, que me parece mejor otra tercera, la cual no se ata á ñudo ni soltura; y soy de parecer que no se debe alterar la fábula en aquella acción que está recibida públicamente, y esto agora sea en el ñudo y agora en la soltura, como en los dos ejemplos que el Filósofo pone de Orestes y Clitemnestra y Alcmeón y Erifile; de las cuales tragedias las acciones principales que son: que Orestes mató á Clitemnestra y Alcmeón á Erifile (1) no se deben alterar; y con esto respondo á la una y otra duda.

---

(1) Alcmeón y Orestes son semejantes, porque los dos mataron á sus respectivas madres Erifila y Clitemnestra, y los dos fueron perseguidos por las Furias. Ya en otra parte hemos expuesto la historia de Orestes; en cuanto á la de Alcmeón es la siguiente: Era hijo del adivino Anfiarao y de Erifila; ésta había descubierto á los que buscaban á su esposo el sitio en que éste se ocultaba para no ir á la guerra contra Tebas; obligado con esto Anfiarao salió á esta expedición en donde su ciencia de adivino le decía que iba á morir, y para vengarse de su mujer Erifila que le descubriera, encargó á su hijo Alcmeón que diese muerte á su madre luego que supiese la suya. Así sucedió y después que Alcmeón mató á Erifila se vió perseguido por las Furias, por lo cual huyendo, se hizo purificar por el rey Fegeo de Arcadia, quien le casó con su hija; pero habiendo Alcmeón abandonado á esta Prin-

—Estoy bien, dijo Fadrique, en la negativa del Sr. Hugo, y que no conviene que el ñudo sea uno mismo en la fábula vieja y nueva, porque el ñudo se va haciendo y atando de la fábula y episodios, y ocupa más de las tres partes de la acción, y aún más de los cuatro actos de cinco que son, y si el ñudo se conservase en la fábula nueva como en la vieja, sería ninguna ó casi ninguna la invención del poeta; y estoy bien también en que no es necesario que siendo el ñudo diverso de la nueva y antigua acción, la soltura sea misma, porque en una misma fábula, dicha *Iphigenia,* desañudaron Eurípides y Polyde con diferentes agniciones, según refiere Aristóteles en sus *Poéticos* y no fueron dél reprendidos; y por lo que en este mismo texto Aristóteles refiere, soy de parecer que, como él mismo dice, en alguna manera se alteren las fábulas recibidas.

El Pinciano dijo entonces:—Yo no entiendo vuestra plática; acabais de decir que se pueden alterar en el ñudo y en la soltura, y esa es la fábula toda; y agora que no se deben alterar. ¡Cosas oyo nuevas!

Hugo dijo:—Y aún yo también.

Y Fadrique luego:—Y oireis cada día que añadir á las cosas inventadas no es de hacer muy dificultoso. Y para que mejor yo sea entendido, pregunto: ¿Qué cosa es fábula? y ¿Qué episodio? Dicho está ya que fábula es aquella acción brevísima que es contenida en el argumento, que por otro nombre en este lugar Aristóteles dice lo universal del cuerpo de la fábula; y episodio, aquellas acciones que la van aumentando y ensanchando, como antes se dijo, cuando se trató de las partes de la fábula. Ahora, pues, dice Aristóteles, si alguno quisiere hacer alguna fábula de nuevo sobre sujeto y acción antigua; que si la tal fábula está recibida, que es decir, sea de varón grave, en ninguna manera el poeta nuevo la altere. Ansí que los episodios que ocupan de diez partes las nueve de la acción, puede los alterar, mas la fábula que es el argumento y brevísima parte de la acción, no debe recibir alteración por vía alguna. Y para que esto sea más claro, quiero traer el ejemplo mismo que Aristóteles trae de la *Iphigenia*, cuya fábula

---

cesa por otra, fué asesinado por los hijos de Fegeo, hermanos de la abandonada esposa.

ó argumento es este. Una virgen, llevada á ser sacrificada, fué arrebatada invisiblemente de los ojos de aquellos que la llevaban al sacrificio, y hecha Sacerdotisa en una tierra en la cual era costumbre y ley que cualquier extranjero que á ella aportase fuese sacrificado. Sucedió en este tiempo que un hermano de la Sacerdotisa, arribado en aquella parte, fué preso y llevado al sacrificio. La Sacerdotisa su hermana le conoció, de la manera que dijo Eurípides, ó de la que Polyde Sofista, de la cual agnición ó reconocimiento resultó la salud de ambos; y no fué menester, dice Aristóteles, decir, cómo el hermano aquí vino, si traido por algún dios, ó por alguna otra causa, con la manifestación de lo cual sería salir fuera del universal. Ni tampoco era menester decir el fin á que venía, porque sería cosa fuera de la misma fábula. Veis adonde Aristóteles da á entender que, ni Eurípides ni Polyde salieron de aquello que fué fábula, mas que salieron en los episodios y en la soltura, porque usaron de diversas agniciones y conocimientos de los cuales sólo puso el Filósofo el de Eurípides, y yo no sé más desta materia.

Al Pinciano pareció no mal y á Hugo muy bien la distinción, así por nueva, como porque no hallaba objección que la poner por ser fundada tan en la doctrina de Aristóteles. Después dijo Hugo:—De manera que, si un poeta quisiera hacer otra *Ulisca* había de poner y expresar peregrinación de Ulises por muchos años y que fué guardado y amparado de alguna deidad, y que en tanto padecía su casa en su hacienda, que se la comían ajenos, y sus hijos asechanzas, que después de la tempestad fatigado vino á su tierra, á do se manifestó primero á alguno de los suyos, y ayuntado con ellos, se hubo de suerte que él quedó salvo y sus enemigos quedaron destruidos.

—Sí, dijo Fadrique, todo eso era conveniente poner, y aún necesario para no alterar la fábula de un tan grave varón como fué Homero, y tan recibida de todo el mundo, y harto espacio le quedará al poeta en que se pueda ensanchar, que el argumento necesario es breve y los episodios de la épica muy largos.

El Pinciano dijo;—Pues Aristóteles dice que el argumento de la *Ulisca* es largo.

Y Fadrique:—En otra parte había dicho que las fábulas todas nacen breves de su natural y se aumentan con los episodios; y lo

que ahí quiso decir el Filósofo es, no que el argumento es largo en la *Ulisea*, sino que la materia es larga para el poema; porque en tantos años de peregrinación se pueden ingerir muchos y muy largos episodios. Dicho me parece que está buen rato de la primera parte de la tragedia, que era la fábula trágica, bien se podría pasar adelante.

V.

Hugo prosiguió diciendo:—Las costumbres vienen en el segundo lugar.

Y el Pinciano:—Mejor á mi juicio estuvieran en el primero.

—Eso no, dijo Fadrique, porque en la materia que agora se trata es la fábula presidenta y de manera que ella puede estar sin costumbre, mas no la costumbre sin ella; digo en el poema, que fuera dél, bien puede estar la una sin la otra.

—Eso no entiendo bien, dijo el Pinciano.

Y luego Fadrique:—La costumbre dice de suyo acción, porque puede un hombre tener costumbre de robar y no robar, dejándola de ejecutar; y puede un hombre tener costumbre de ser fiel, y el aparejo hacerlo ladrón, que sería tener acción y no costumbre; mas en el poema, en el cual la acción es forzosa, no puede acontecer que la costumbre esté sin ella, mas puede ser que la acción esté sin costumbre, quiero decir, que no enseñe costumbres de las personas en las fábulas contenidas.

—Yo, dijo el Pinciano, me agrado de entenderlo, porque antes entendía que el poema podía no enseñar costumbres á los oyentes, y esto era contrario á lo que yo había concebido de las pasadas conversaciones.

—No, dijo Fadrique, mas digo que la fábula puede estar sin enseñar costumbres de otros; y esto verá claramente quien leyere al Filósofo en este punto, el cual dice ansi, hablando del presente poema: "De ninguna manera puede estar la tragedia sin acción, mas sin costumbres puede; muchas tragedias de los nuevas carecen dellas y muchos poetas hay destos, como de pintores, entre los cuales Polignoto fué un gran pintor de las costumbres y Zeuxis no las tiene en su pintura„. Quede, pues, la costumbre en el lugar que Aristóteles la puso que es el segundo y Hugo prosiga su plática comenzada.

—Paso adelante, dijo Hugo, y digo que no quiero difinir á la costumbre, por no hacer á la difinición más escura que el difinito, mas entro diciendo de las condiciones que Aristóteles escribe que, son cuatro: La primera que sea buena, y la segunda.....

Aquí dijo Fadrique:—Tened un poco, y en lo bueno descansemos más tiempo. ¿Qué entendeis por buena costumbre?

Hugo respondió:—La que Aristóteles; que sea honesta, loable y virtuosa, que es la que debe enseñar el poeta, poniendo al bueno galardón y al malo castigo, como en la fábula trágica morata dijimos. Y buena costumbre es también la que la persona en la tragedia enseña con sus palabras honestas y graves, y con los hechos honestos y justos; yo debajo de buena costumbre entiendo todo esto, vos entended lo que os pareciere.

—Lo postrero, dijo Fadrique, me agrada más: pasa adelante.

Y luego Hugo:—La segunda condición es que sea conveniente, porque no sólo es menester que sea la costumbre buena, mas que sea conveniente; porque la fortaleza y ánimo es bueno, mas en la mujer es desconveniente, y la fidelidad es costumbre buena, mas en el esclavo es desproporcionada. Y ansi conviene, para que la costumbre sea en tales conveniente, que el siervo se pinte siempre astuto por la necesidad, traidor por el miedo, infiel por la sujeción; y á la mujer flaca por su naturaleza y tímida por su flaqueza, y por el temor engañosa. Para hacer admiración se podrían pintar, así siervos como mujeres al contrario, especial en la épica, mas agora yo hablo en las acciones dramáticas y que se representan; en la cuales es menester mayor la verisimilitud, como está dicho antes. Y el por qué es la condición tercera que sea semejante á la persona que representa, por la cual semejanza dijo Horacio en su *Arte:* "Sea Medea feroz, llorosa Ino, pérfido Ixión, y Orestes triste„. La cuarta que sea constante, como el Horacio mismo enseña diciendo: "que si alguno quisiere introducir alguna persona de nuevo y nueva, mire cómo la comienza en sus costumbres, y en ellas prosiga siempre hasta el fin constante y firme„. Y esto porque acontece naturalmente, que el hombre contino sigue la naturaleza de su costumbre.

—¿Qué me decis, dijo el Pinciano, de los vacios enamorados, los cuales nunca tienen firmeza en cosa, y agora quieren esto, agora hacen lo otro y mudan más especies en su voluntad que

Protheo en su persona? (1) ¿Por ventura han se de fingir constantes los que no lo son?

Hugo dijo:—Toda pasión grande turba al ánimo de manera que á veces no sabe lo que se pretende el dueño, y en tal estado la firmeza y constancia es no tener ninguna, porque como el hombre está perturbado con la esperanza, el temor, la ira y los demás afectos, es imposible tener al ánimo en su lugar; y ansi á los tales el natural movimiento es la inconstancia, y el poeta la guardará en ellos y los hará constantes en la mudanza y firmes en la variedad.

—Está bien dicho, dijo Fadrique, mas yo, más presto me eximiera de la objección diciendo: que esos actos de los hombres apasionados son afectos; y agora de las costumbres era nuestra plática ó disputa.

Hugo respondió:—Atajo fuera ese sin trabajo; y prosiguió diciendo: La tercera parte de la tragedia era la oración ó lenguaje; acerca del cual no tengo más que decir de que ha de ser como el mismo Aristóteles dijo, yocundo; y yo añado estilo alto.

Y visto el Pinciano que Hugo pausó, dijo:—¿Pues no decis si esta dicción ó lenguaje ha de ser suelto ó atado con número de sílabas?

Hugo respondió:—En la tragedia sí: así lo quiere el Filósofo manifiestamente en sus *Poéticos;* y viene á razón, porque si la oración ha de ser yocunda, la métrica lo es; y verdaderamente que esta acción trágica tiene necesidad de todas estas salsas para comerla, que aunque trae deleite con la conmiseración, va muy aguado con ella misma, y con el temor y espanto que engendra. Metrífica ha de ser la acción trágica, y aún particularmente dice della Aristóteles que no se ata á especie particular de metro.

—Pues yo sé donde dice, dijo Fadrique, que dejó los yambos octonarios y tomó los exámetros.

—Y yo también, respondió Hugo, que fué en sus *Poéticos,* á do por guardar el decoro de la gravedad, perdió la verisimilitud del lenguaje, que los yambos más aparejados eran para la plática verisímil. Dije esto porque entendais que me acuerdo del lugar;

(1) Proteo, hijo de Neptuno, tuvo la facultad de adivinar los secretos del porvenir, y sobre todo la de transformarse súbitamente en lo que quería, así unas veces se le ve león y otras águila y serpiente, etc.

y respondiendo á vuestra duda digo, que el Filósofo no dice ahí que fueron todos los metros yambos antes, y después exámetros, antes yo entiendo que por la mayor parte, y ansí no me parecen mal los trágicos de nuestros tiempos que mezclan toda especie de metros; y aun los graves, cuales son los endecasílabos, y los de arte mayor también podrían en diferentes estanzas; la cual variedad es conforme á la práctica y vemos en Eurípides, Séneca y los demás trágicas griegos y latinos.

Sigue en orden la parte cuarta y última que toca al poeta, que; es la sentencia; la cual no aquí quiere decir sólamente aquella oración que enseña lo que en la vida acontece, ó conviene que acontezca, sino aquel sentimiento del alma por el cual se mueve á recibir los afectos y pasiones della, y como las costumbres pertenecen á la elección del ánima, ansí las pasiones á la sentencia della. El tratado desta materia viene más al retórico que al poeta, y así conviene se busque en la Retórica.

Fadrique dijo entonces:—Ansí lo dice Aristóteles en sus *Poéticos*, y ansí él mismo lo trata en sus *Retóricos ad Theodectem;* mas pregunto: ¿cómo decís que el mover afectos toca al retórico, y no veis que el poema que no mueve, no vale cosa alguna, y que es una cosa desalmada y muerta?

Hugo dijo entonces:—Peor mucho es la Retórica, que no es ella la muerta cuando en esta parte falta, sino homicida de la honra y de la vida; porque está la honra y vida puesta en manos de un orador; las cuales hace salvas muchas veces con solos los afectos bien movidos y impresos.

Fadrique dijo:—Está muy bien respondido, y yo estoy contento; y mi réplica sirvió de anzuelo para pescaros estas razones, y que el Pinciano gozase algo de la pesca; porque aunque es grande el primor que trae á la poética la parte de mover afectos á causa de seguir mucho á la verisimilitud, pero en la verdad más se pierde ó se gana en el moverlas mal ó bien en la Retórica que en la Poética (1); y así me parece que el que esta parte quisiere, acuda como decís á la Retórica y allí lo hallará.

(1) Con efecto la moción de los afectos y pasiones en la oratoria es más utilitaria y en la poesía más bella. El orador mueve los afectos para un fin determinado y útil que puede ser, salvar á un inocente, defender los intere-

El Pinciano dijo:—Yo no entiendo bien esa cosa, y me parece que Aristóteles anda jugando á esotro lo sabe, si el mover de los afectos de la Poética remite á la Retórica, y el mover de la conmiseración de la Retórica á su Poética, parece que se anda jugando y burlando de nosotros.

Hugo dijo:—No tanto como eso, Sr. Pinciano, que si Aristóteles remitió de la Retórica á la Poética el tratado de los afectos y pasiones, lo hizo muy bien por las razones dichas, y porque remite la materia en general. Mas á la Poética de Retórica no remite el tratado de afectos en general, sino sólo la conmiseración, de la cual debía tratar particularmente el poeta en la tragedia; porque el deleite que de tal acción se recibe, nace de la conmiseración y compasión; y ansí trató della buen pedazo, hablando en el vocablo conmiseración, y tratando del sujeto conveniente para la tragedia y de las especies de muertes. Y aunque algunos quieren probar que Aristóteles escribió más libros de los que parecen acerca de la *Poética* suya, por causa de la remisión que hace de la *Retórica* á los *Poéticos* en esto de la conmiseración, (como que en la *Poética* que agora hay suya no hablase asaz della) no tienen razón, porque Aristóteles trató en sus *Poéticos* suficientemente de la conmiseración y lástimas Y si desta parte hubiera de hablar más lo debiera de hacer hablando de la trágica; la cual y la épica dejó acabadas del todo, según el epílogo de sus *Poéticos* manifiestamente da á entender. Y si el Filósofo en sus *Retóricos* trató de conmiseración más particularmente en algunos puntos della, fué cuanto á la Poética no pertenecían. Y con esto doy fin á las cuatro partes de la tragedia, según sus cualidades, pues las otras dos que eran música y aparato, tocan á los actores, y si alguna vez se hiciese dellos mención, se tocará esta materia.

Fadrique dijo:—¡Sea enhorabuena, Sr. Hugo! Huís de los espectáculos y la música; ya os entiendo, pasa adelante, que yo espero acabeis esta parte con mucho regocijo otro día antes de mucho.

---

ses sagrados de la patria ó hacer que la virtud triunfe en los corazones: el poeta al mover los afectos no persigue ningún fin preconcebido ni menos utilitario, sino que busca únicamente la realización de la belleza, por los contrastes de los personajes ó por la enunciación y pintura de los sentimientos más hondos y simpáticos del hombre.

VI.

Y Hugo luego:—Dichas las partes de la tragedia según su calidad resta el decirlas según su cantidad. La fábula trágica activa se divide en cuatro partes conforme doctrina de Aristóteles: prólogo, episodio, éxodo, chórico. Por este orden lo escribe el Filósofo, el cual no guardaré yo, á fin de hacerme más claro; para lo cual es necesario comenzar á decir del choro. Choro fué, acerca de los antiguos, dicho la junta de los actores y representantes en la cual hablaba en vez de todas juntas, ó todas juntas cantaban ó lloraban. Este choro fué dividido en tres partes, en *parodo, estasimo* y *como;* y es de advertir que no todas eran siempre necesarias, sino que una vez se servía el choro de una, y otra de otra. Parodo se decía la entrada primera, adonde se refería la ocasión de la venida del choro, y estasimo cuando éste estaba junto contando alguna miseria sucedida; llamóse así, porque hablaba ó cantaba en metros estantes y graves, yambos ó espondeos, huyendo siempre de los leves, cuales son anapestos y troqueos, como se decía cuando el choro lamentaba algún caso grave: Esto es dicho del choro y de sus partes (1).

---

(1) El coro fué en la primitiva tragedia griega el origen y una de sus partes mas principales. Nació la tragedia, según la opinión más seguida, como indicamos en la Nota de la pagina 115, en las fiestas que se tributaban á Baco por la vendimía; en las cuales se sacrificaba un macho cabrío y al rededor del ara cantaban los vendimiadores alabanzas al dios. Es decir que al principio no hubo más que coro, porque el diálogo, nacido de la costumbre de dividir en dos bandos el coro para que cantasen cada uno de ellos alternativamente, vino mucho después, cuando ya en tiempo de Tespis fué repitiéndose esta fiesta en unos y otros lugares, llevando á los actores en carros. Hasta este tiempo la tragedia fué únicamente un canto ó una canción colectiva, es decir un coro, y sin que tuviera en realidad acción, pues á lo más que se atrevían aquellos actores viajantes era á la narración de un hecho heróico importante y lastimoso, pues la acción no tomó importancia hasta los tiempos de Esquilo. Por eso el coro fué una parte tan principal en la tragedia griega y los poetas pusieron en él tanto cuidado, haciéndole representante del buen sentido, la personificación de lo justo y honesto y el amparador y favorecedor de los personajes que representaban las nobles acciones y los hechos virtuosos,

Y del prólogo digo, que es así llamada aquella parte de la tragedia que es puesta ante la entrada del choro.

—Mirad, Sr. Hugo, dijo el Pinciano, lo que decís, que el prólogo según doctrina de Quintiliano, está sembrado y esparcido por la oración toda y no tiene lugar proprio.

—Bien duda el Pinciano, ayudó luego diciendo Fadrique.

Hugo respondió:—Duda bien, pero con una distinción pienso quitarle la duda. Y dejando aparte á Quintiliano, el cual, ó habló de su prólogo oratorio, ó del argumentativo de la comedia, digo que, como el Filósofo enseña en el Tercero de sus *Retóricos ad Theodectem,* prólogo en la poética es lo mismo que exordio en la oratoria; y el uno y el otro tienen oficio de declarar en breve la causa final á quien la plática se endereza; y en suma, según el vocablo mismo suena y da á entender, prólogo es aquella parte que primera se ofrece en el poema; la cual, ó no presta alguna luz á lo futuro de la acción, ó la presta de manera que por ella es entendida la acción que sin ella fuera escura; el que no da luz alguna es siempre cómico, y el que la da, puede ser cómico y puede ser trágico. El cómico que da luz se dice argumentativo á diferencia de los otros cómicos que arriba dije no dar de sí alguna claridad; y este tal es contino puesto fuera de la acción, lo cual no hace el prólogo trágico que, siendo puesto de la manera que fué dicho, antes que el resto de la acción y dando por lo pasado luz á lo porvenir, está siempre asido con la acción misma, de forma que no se puede desmembrar sin quedar manca la fábula. Deste, pues, habla Aristóteles, y deste digo yo que está puesto delante del choro y del párodo, si es que le hay. Y esta descripción del trágico prólogo no puede convenir al cómico en manera alguna (1).

según preceptúa Horacio. Por ser el primitivo coro un canto en honor del dios, muchos de ellos son verdaderos himnos, llenos del fuego y grandilocuencia. En el último periodo de la tragedia griega y en toda la latina el coro fué perdiendo su carácter é importancia, como parte constitutiva de la tragedia y quedó reducido á un elemento decorativo y de efecto, como recuerdo y reminiscencia de la parte principalísima que tuvo en los primitivos tiempos.

(1) Con respecto á toda esta doctrina del prólogo trágico y cómico conviene advertir que en las comedias griegas apenas si se usó, por lo cual todo

—Eso deseo saber, dijo el Pinciano, porque aquella especie del choro que canta, yo la veo antes del prólogo en las comedias nuestras y no parece mal.

Hugo respondió:—Habeis dicho muy bien, y no hay que responder á esa dificultad, sino distinguir y decir que el choro que canta puede estar en la comedia, mas no el que habla por una sola persona, ó el que llora por todas juntas; y es la razón por que aquel que canta no tiene más significación que el ornato, mas aquel adonde habla uno en lugar de muchos, y adonde muchos lloran, tiene alegoría y significación de pueblo junto y política, á cuya doctrina, según antes dijimos, se enderezó la trágica y no la cómica. Bien sé que otro interpreta esta de otra forma, mas yo me hallo mejor con lo dicho.

—El choro, dijo Fadrique, fué recibido de la cómica y dado del magistrado mucho después que ella tuvo su principio; y estoy bien en que fuese el de la música con números y personas más dignas, porque el que no era tan numeroso y digno, yo pienso haber casi comenzado con la comedia misma; y esto baste que ha sido digresión al choro del prólogo.

Hugo dijo:—Viene la parte tercera que era el episodio, el cual en la trágica tiene su lugar entre choro y choro; que ès decir entre las músicas; y es también decir que, ni el prólogo ni el éxodo tienen algo del episodio.

---

lo que se dice en el texto del prólogo cómico debe entenderse aplicable casi exclusivamente á la literatura latina, pues Plauto y Terencio lo usaron casi sin excepción en todas sus comedias. Estos prólogos eran casi siempre ajenos á la acción principal y por lo tanto solían ser poco artísticos, considerados como parte integrante de la obra dramática. Nuestros primeros autores de comedias como Torres Naharro, Timoneda y otros, que siguieron las huellas de los latinos, pusieron también á las suyas estos prólogos cómicos, que luego desaparecieron por completo con la renovación y revolución introducida por Lope de Vega, creador de nuestro teatro nacional. En la época contemporánea y en nuestros días se suelen encontrar algunos prólogos, pero no como los de las antiguas comedias, sino como acción preparatoria y como antecedente necesario á la acción que después en el cuerpo de la obra dramática va á desarrollarse; ó sea á la manera de los prólogos trágicos de que se habla en el texto.

—No del todo, replicó el Pinciano, que si tengo buen acuerdo, cuando se trató de la fábula entendí que el episodio se puede mezclar al prólogo muy bien, así como lo hace con el coro mismo.

—No dificulta mal, dijo Fadrique, el Pinciano, y si se quiere aprovechar de las descripciones que del episodio entonces se dieron hará más fuerte su argumento.

—Sí, señor, respondió el Pinciano, que las hojas de las rosas están por todas partes asidas á su pezón, y los intestinos al entresijo, y las fajas á toda la ropa cercan y guarnecen.

—Yo á lo menos, dijo Fadrique, así lo veo en muchos poemas y más claramente en los trágicos, adonde se miran mezclados á los prólogos y éxodos muchos episodios.

Hugo preguntó si había más que arguir: El Pinciano respondió que no.

—Y Hugo luego desta manera:—Yo concedo, señores, lo que el uno y el otro habeis dicho; mas si sois servidos advertid que yo hablo agora del episodio trágico, no cómico ni épico; y si os parece mejor que aunque en el prólogo y éxodo puede haber episodio mezclado, que pierda el nombre de episodio por causa de la mezcla. Ved lo que os parece.

Fadrique dijo entonces:—Con eso estoy bien; que así como en presencia del sol se oscurecen las centellas, los episodios pierden su luz y nombre, cuando con el prólogo y éxodo están unidos; porque el argumento y fábula principal en el éxodo y prólogo universal se contienen, y la fábula y argumento son lo esencial del poema, como antes dijimos no una vez. Cese, pues, el nombre de episodio delante del prólogo y éxodo por las dichas causas; y cuando estos faltan, que es entre las cantinelas y coros, díganse las ficciones y fábulas episodios en hora buena.

—El Pinciano dijo:—En hora buena.

Y después Hugo no descontento pasó adelante diciendo:—Dicho habemos de las tres partes que á la trágica dividen: choro, prólogo y episodio. Resta decir del éxodo, si hubiere qué; mas yo no siento haya más que decir de lo dicho, que es la última parte de la acción, después de la cual no hay más música.

Dijo el Pinciano:—No hay choro quereis decir.

Y Hugo:—No: porque podría rematar la acción el cohro sin música; y este remate es la última parte del éxodo. Así la fábula

trágica se divide según su cantidad primeramente; y segundo en partes, dichas: *prótasis*, *epítasis*, *catástesis*, *catástrofe*. Recibe también otra división, en la cual comunica con la comedia que es hecha en cinco actos. De modo que la tragedia recibe, según su cantidad, tres maneras de divisiones: la una como tragedia propria, en prólogo, episodio, éxodo y chórico: la otra común como especie de fábula, que es en otras cuatro; prótasis, epítasis, catástesis, catástrofe; y la otra en la cual comunica también con la comedia, que es en cinco actos, que se dicen las porciones mayores en que se divide la fábula activa para ser representada. Sirve esta última división, que es entre acto y acto, para dos cosas: la una para variar la acción, y la otra para que pase algún tiempo entre el fin del un acto y principio del otro. Algunos han dificultado el por qué han de ser cinco los actos y no más ni menos. Otros dan otras causas, mas yo soy de parecer que los que los hicieron cinco, siguieron la alegoría de Aristóteles, el cual dice, que la fábula es animal perfecto, y parece que es razón que tenga cinco sentidos, conforme á los cuales divieron los actos. Cada uno puede sentir como quisiere que la cosa es no de mucha esencia; y haciendo una comparación entre los cinco actos y las cuatro partes en que la fábula se divide, me parece que el primer acto y la prótasis es todo uno, y la epítasis y catástesis contienen al segundo, tercero y cuarto acto; y que la catástrofe y el quinto acto es todo casi uno, ansí como el acto primero y la prótasis. Y haciendo comparación de las partes de la tragedia y de los actos será, que el prólogo es la prótasis y el primer acto; y la epítasis y catástosis el segundo, tercero y cuarto, y el éxodo y catástrofe y el acto quinto una misma cosa, ó poco más ó menos (1). Otras divi-

(1) La división en actos de la obra dramática ha dado lugar entre los preceptistas á opiniones diversas, y á procedimientos distintos por parte de los poetas; pues mientras unos sostienen la división en cinco actos, apoyados en la autoridad de Aristóteles y Horacio, otros quieren que sean tres nada más. No es en verdad, como se dice en el texto, de esencia esta división, y por lo tanto no puede establecerse un precepto ni una regla absoluta sobre ella, pues dependerá de las necesidades y exigencias de la acción ó fábula dramática que el poeta quiera desarrollar, toda vez que según sea mayor ó menor la extensión ó complicación de ella, asi necesitará más ó

siones tienen las fábulas activas en partes menores, dichas escenas, las cuales son unas acciones breves, á do, entrados unos salen otros, y algunas veces queda alguno de la escena pasada y da principio á la venidera; en las cuales se debe considerar que no conviene salgan más de tres personas, y si salieren mas que estén callando las demás fuera de tres; porque entre tres puede haber razonamiento conveniente, y en pasando deste número se confunde manera que se deja entender mal la fábula; y también es de advertir que los antiguos trágicos en tiempo que salían con alguna música, en escena digo, no admitían más que una persona con

menos actos. Entra por mucho también en esta división la costumbre establecida en cada literatura y en cada pueblo. Los griegos y latinos, cuyos teatros no eran exactamente como los nuestros, ni las fiestas dramáticas tenían el mismo carácter que tienen entre nosotros, siguieron invariablemente la división en cinco actos, y por esto sin duda Horacio formuló en su *Epístola ad Pisones* el precepto tan absoluto que hoy le consideramos arbitrario:

Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fábula, quæ posci vult, et espectata reponi.

En la época del Renacimiento, cuando la creación de los teatros nacionales modernos, Shakespeare en Inglaterra siguió la división de los clásicos en los cinco actos, pero Lope de Vega en nuestra patria y los que le siguieron, todos dividieron sus obras en tres jornadas ó actos. Los dramáticos franceses después dividieron también en cinco actos sus producciones, resultando en esto mucha variedad. Tiene, sin embargo, en nuestro juicio, una razón de ser de mucho peso la división tripartita, pues esas divisiones que de la tragedia ó comedia se hacen en el texto, aunque tomadas de Aristóteles que dividió la fábula en prótasis, epítasis, catástesis y catástrofe, son en cierto modo algo convencionales y no fundadadas en las condiciones mismas de la fábula, pues la división más natural es en exposición, nudo y desenlace, partes las tres integrantes y distintas en toda fábula ó acción poética; de forma que la división de la acción dramática en tres actos se corresponde de este modo: la exposición al acto primero, el nudo al segundo y el desenlace al tercero, bien entendido que la exposición y el nudo pueden extenderse respectivamente al segundo acto la primera y al tercero el segundo, y á veces ocupar el nudo parte de los tres actos; pero entonces será porque la complicación de la fábula y su extensión sea mucha, y nece-

ella, y si otra estaba en el teatro era como escondida, pienso yo que lo hacían para la verisimilitud mejor, y aun también para aconsejar que el que va á dar músicas á las damas, basta que haga mal, sin que lleve testigos de la liviandad del que la da, y de las que la escuchan. Y con esto, sea el fin á esta tragedia si, señores, os parece.

El Pinciano dijo entonces:—Sea en hora buena; pero no sé qué había oido decir de prólogos comendaticios y argumentativos, y otras especies dellos, donde parece que habeis andado muy breve en vuestra plática.

Fadrique dijo:—Sí; breve ha andado y compendioso; y en eso de los prólogos que decis no es este tiempo, porque Hugo ha tratado del prólogo trágico, el cual es parte de la fábula trágica, y los prólogos que vos decis, no son partes de la fábula y acción, y son prólogos cómicos, como ya está significado, y verná mejor decir dellos en otra sazón, si alguna vez se tratare de la otra especie de la poética, dicha comedia. Pero pudiera Hugo decir de algunas cosas y condiciones que tiene la tragedia, necesarias para la acción y aun sin ella; como es que el coro no tiene número de gente determinado, y que las cosas que no se pueden representar bien, no salgan en escena, sino que finjan estar hechas ó hacerse dentro.

Hugo dijo:—Todo eso es así, aunque esta última condición dicha está en la verimilitud, que para este fin fué ordenada y otras condiciones tiene también; mas porque no son proprias á la trágica, sino comunes á ella y á la cómica, las dejo para otra sazón si viniese de tratar de la comedia, á do se dirán las diferencias

---

sitan para desarrollarse con holgura la exposición, nudo y desenlace de los cuatro y cinco actos. Otra razón de importancia se invoca también que justifica esta variedad de criterio en la división de tres, cuatro ó cinco actos es el carácter del pueblo para quien se escribe, pues mientras un inglés ó un alemán resisten sin cansancio los cinco actos, quizá un español ó un italiano no pueda permanecer en su asiento, y molestado por tan largo espectáculo en un intermedio se salga aburrido del teatro. Todo esto indica que no puede darse regla alguna fija sobre el número de actos de una obra dramática y que debe dejarse al talento y discreción del poeta, el cual tendrá en cuenta las exigencias de la acción y el gusto del público.

entre estos dos poemas tan reñidas; advirtiendo que á la trágica es aneja la grandeza con simplicidad, como á la lírica el ornato, el cual recibe la trágica en el coro y no en lo demás de la acción; esto digo hablando del decoro, porque el ornato siempre agrada.

—Yo estoy contento, dijo el Pinciano.

Y Fadrique:—Y yo lo estaré, si, como estais presentes, venis mañana á comer conmigo.

—Yo acepto, dijo el Pinciano.

Luego Hugo dilató la respuesta por un poco; más al fin dió el sí, y con esto se partió cada uno á su posada.

El Pinciano, Sr. D. Gabriel, estaba esperando á un hombre de su tierra que le convidó á escribiros, y luego antes de una hora le despachó con la presente. Mañana ternán los filopoetas fiesta de cuatro capas; beberan alegremente y con esto podrá ser que, al loor de Messer Baco acudan las Musas. Fecha doce días antes de las Kalendas de Julio. Vale.

Respuesta de Don Gabriel á la Epístola Octava del Pinciano.

Veo, Sr. Amigo, en esta última que me habeis escrito, pintado el animal perfecto que dice Aristóteles como ejemplo de la tragedia, de la cual principalmente se aprovecha el Filósofo y aún Horacio para su poética. Pienso yo que por ser este poema perfecto sobre todos los demás desta materia, que es gravísimo y simplicísimo, y juntamente con esto añuda más fuerte y desata más breve que no la épica su madre; y en suma, es un animal que muestra al ojo más presto las figuras y miembros. En seis me le enviais partido.

El Primero contiene la etimologia y principio de la tragedia, y la diferencia entre ella y la ditirámbica; y así mismo el por qué consintió en los sátiros livianos siendo poema grave.

El Segundo tiene su definición así larga como Aristóteles la escribió, y me parece bien la del Filósofo y bien la de Fadrique, el cual á la de Aristóteles reforma la longitud. No me atreveré á decir cuál sea la mejor, porque ambas son descripcciones, y de una cosa puede haber muchas que sean buenas; confieso que la clari-

dad y brevedad es alabada en la descripción, así como en la difinición.

En el Tercero me enviais las especies de la tragedia con división nueva; aunque sacada del Filósofo no me parece mal porque en la verdad como fábula, puede ser simple y compuesta, y como tragedia no puede ser más que patética ó morata, que las de los infernales á mi parecer ó son moratas ó patéticas. De patéticas sea ejemplo Virgilio; en los niños recien nacidos y en los mayores que murieron por algún falso testimonio; así que, los infernales inocentes, como los que acabamos de decir y semejantes, pertenecen á la patética y los que justamente padecen á la morata.

Acerca de la patética, la cual es la especie más trágica, se tocaron muchos puntos y buenos sobre la conmiseración, así de la naturaleza della, como de las cosas que la hacen, y de las personas convenientes para la engendrar, y el estilo que deben guardar los poetas en la tal conmiseraoión; poetas digo, porque la conmiseración de los retóricos va por otro camino algo desviada. Contiene también este mismo fragmento las especies de acontecimientos y de las muertes, cuál sea la mejor para la tragedia; y aquí se ventila la cuestión y lleva al cabo de fin trágico; y si es mejor la acción que remata en muerte, ó la que se desañuda librando della al que ya estaba con el cuchillo á la garganta. La distinción y soltura deste ñudo me parece bien por cierto; porque diciendo una verdad que todos experimentamos, se concilai el Filósofo consigo mismo.

En el Cuarto se divide la tragedia según su calidad en las seis partes, así como Aristóteles lo hizo: fábula, costumbres lenguaje, sentencia, música, ornato: Trátase en ella de la fábula como de parte más principal y calidad esencial más que otra alguna, trátase también que el buen poeta debe ser inventor della, y que si sobre alguna inventada poetase, la debe variar de manera que la moderna no parezca á la antigua, sino es en aquellas cosas que son recibidas de las gentes universalmente, como sería la de Hércules que murió quemado en el monte Oeta; y la de Iphigenia que fué librada de la muerte por la deo Diana. Y en suma, que el poeta debe dejar el argumento de la fábula antigua vivo y entero, de lo cual se saca que no está la conservación de las fábulas recibidas que Aristóteles encarga, en guardar el modo al ñudo, ni á la sol-

tura antigua; todo lo cual prueba también vuestra carta que no tiene necesidad de ajena confirmación.

El Quinto Fragmento contiene las otras tres partes á la tragedia intrínsecas que son: costumbres, lenguaje, sentencia, y de todas tres buenas consideraciones.

Y el Sexto las partes cuantitativas de la tragedia que son: prólogo, episodio, éxodo y coro; las cuales todas son del Filósofo: de todas se habla bien y especialmente me agrada en la distinción de los prólogos trágicos y cómicos y de los oratorios. Fecha cinco días antes de las Kalendas de Julio. Vale.

EPÍSTOLA NONA.

DE LA COMEDIA.

I.

En esta Corte, Sr. D. Gabriel, hay un rumor de cierto caso acontecido dentro della, en saliendo la fama os la enviaré; en tanto que llega lo más cierto, os hago sabidor de un certísimo, y es que, así como fué el concierto, vuestro Pinciano se pasó al convite con Fadrique y Hugo; el cual aun no era llegado, á cuya causa Fadrique rogó al Pinciano tuviese á bien esperar un poco, el cual respondió:—Vos, Sr. Fadrique, pedís perdón de la merced que recibo, porque amo yo á Hugo mucho, parte por ser de vos amado, parte por que él lo merece y parte también por lo que con su comunicación intereso.

Fadrique dijo:—Por mi parte os beso las manos, pero yo estoy cuidoso y aún apesarado en ver que tarda tanto; temo no haya venido la nueva pésima tras la mala, y que haya tenido noticia cierta de la muerte de su mujer, que Dios guarde, si vive.

Á esta sazón pisaba ya Hugo en el umbral de la sala; y respondiendo como eco dijo:—¡Vive!

Lo cual diciendo dió un tropezón tal, que faltó poco que no cayese; y como solemos decir, muerto de risa, Fadrique dijo:—¡Sea para bien, Sr. Hugo! Ya soy cierto, por lo que veo que vuestra mujer tiene salud; más de qué, por vida mía es la risa? Y asentaos primero.

Hugo se sentó y luego dijo:—No es caso para reir todos, sino para los que profesamos la facultad sólamente.

Fadrique dijo:—¿Qué? Por vida mía, que la medicina en razón está fundada; y aunque yo no la estudio como vos podrá ser entender la cosa.

Hugo se tornó á reir de gana, y después dijo así:—Entraba mi mujer en el sexto día de su enfermedad y díola un gran frío sin ocasión alguna, y poco después comenzó á desvariar con mil modos de locuras y desvaríos muy donosos. Vista esta novedad enviaron á llamar al médico que la curaba, el médico muy turbado comenzó á raparla la cabeza, ponerla defensivos, echar ventosas, las cuales no se dejó ella fajar, diciendo mil gracias desvariadas, que á muchos de los estantes hacían reir y al médico turbar más; el cual decía que, si él tuviera la contrayerba ó la piedra bezal ó una otra conserva de jacinto que se hacía en la Corte, él la diera sana; pero que ansí ella estaba puesta en peligro y que Dios la socorriese, que el que la hizo de nada la podía dar vida; y por abreviar la dejó en estado tal á su parecer que á la mañana no lo visitó como que era muerta. Envió á un su criado á que oliese lo que pasaba, y sabido que no estaba la puerta barrida, fué á la visitar, y halló por relación como la había venido un sudor copioso, y visto que estaba libre de calentura, dijo:—"Mejor está algo, pero verdaderamente que estos males son traidores, y que no hay que fiar; y tengo miedo que al catorceno no llegue la ejecución de la amenaza que nos dió el sexto.„—Así dijo Hugo y volvió á se reir con una grande gana más que nunca y tan descompuestamente que pensaron que estaba fuera de sí.

El Pinciano dijo entre sí:—¡Por vida mía que este hombre debe ya de estar arrepentido de haber sentido tanto la muerte de su mujer, y ansí agora se huelga con las amenazas que á su vida della amenazan!

Y después:—Ahora bien, Sr. Hugo, sepamos que es la risa.

Hugo dijo:—¿No dije ya que no es para todos? y será menester leeros una lección de medicina para que lo entendais; mas un buen entendimiento todo lo que es puesto en razón alcanza. Debeis saber que aquel frío y aquel desvarío suele venir naturalmente á los que tienen la enfermedad que mi mujer tenía; y naturalmente al frío y desvarío suele venir un sudor, y quedar buenos repentinamente los enfermos.

Calló Hugo y dijo el Pinciano:—Pues todavía se pregunta ¿por qué os reís?

Y luego Hugo:—¿Vos, señor, no lo veis? Si el frío y el desvarío vinieron naturalmente como mensajeros del sudor y de la salud, ¿de qué se alborotaba el médico? ¿Por qué desahuciaba la enferma? ¿Y para qué el raparla la cabeza, ponerle defensivos y echarla ventosas?

—Ya lo entendemos, dijo Fadrique; y os reís con mucha razón: ¿Mas sabeis qué me parece? Que el médico era el que desatinaba, y que á él le habían de echar las vestosas, rapar la cabeza y poner defensivos.

—Está muy bien dicho, dijo Hugo, muerto de risa; y á los temores que pone respondo que no los veo.

—Á eso, respondió el Pinciano, no era menester responder; que bastaba haber errado en lo primero para tener por cierto que ansí lo haría en lo segundo.

Fadrique dijo:—No ha sido mal ante de comida esta; y según el prólogo pienso que habemos de tener hoy comedia; y pues nos queda harto tiempo para razonar, comamos á la veneciana hoy.

Dicho, dieron fin á la plática y p incipio á la comida: Los tres convidados comieron muy á su sabor, y sin hablar palabra en todo lo que fué comida. Y dadas las gracias y alzados los manteles dijo Fadrique:—Por cierto que le debe mucho el Sr. Hugo á la señora su mujer, que gran tristeza ha sentido con su mal y alegría grande con su bien; pero ella lo debe merecer todo, que le querrá mucho.

—Mucho; y cómo, respondió Hugo, yo diré que tanto, si me dais licencia á que lo diga.

—Y aún os lo rogamos, dijo Fadrique.

Y Hugo:—Desta manera: Anduve aficionado á mi mujer cuatro años, y ella me miraba de la manera que una doncella honesta honestamente puede mirar á un hombre que la mira con ojos de casamiento; y á mi parecer, si la honestidad la diera lugar, me mostrara más el amor. Así vivimos este tiempo; ella esperando y yo desesperando, hasta que vino la boda que dió fin á sus esperanzas y mis desesperaciones; mas no al amor, que antes este quedó tan entero, como cuanto más, y como agora que no lo puedo más encarecer. Era en aquel tiempo la ordinaria plática de mi mujer, en ofreciéndose la de la muerte, que al uno y otro deseaba diese fin una misma hora, y que fuese después de tan largos años,

que nos sacasen nuestros hijos en esportillos al sol; y en suma, todas nuestras pláticas eran llenas de un amor sin medida. Sucedió, pues, que estando en la cumbre destos nuestros bien quereres fuí yo á ser médico á una aldea, y conmigo mi mujer preñada en los mayores meses. Estaba ella tierna de haber dejado las casas de sus padres, y tierna también esperando el día trabajoso de su parto; mas me juraba que todo aquello no estimaba en cosa alguna, y que cualquier trabajo le sería muy ligero, como no fuese el carecer de mí que sería imposible el poderlo tolerar. Entre otras veces que esta plática se ofreció fué una noche, después de cena, al tiempo que me llamaron para ir á visitar á un enfermo, hombre de los granados del pueblo. Yo fuí; y el mal fué de manera que me fué necesario el detenerme algún rato en le hacer remedios. En tanto se alborotó el cielo, turbó el aire, y á la cerrada noche acabó de cerrar un nublado muy espeso, y el mismo á abrirse por muchas partes asordando á los oidos con truenos, y cegando las vistas con relámpagos; mi pobre mujer tierna por la edad, tierna por la ausencia de su madre y tierna por mi ausencia, y en una casa tan grande que en el patio della se solían correr toros, estaba tan tierna digo, que poco faltó que no pariese antes del tiempo natural. Tenía una moza sola que la servía y no osaba enviarme á llamar, ni aun enviar á llamar á alguna vecina, por no quedar del todo sola. Al fin ella encendió una vela de Nuestra Señora de Monferrato y tomando el rosario en las manos se quedó dormida. Ya en esta sazón había yo cumplido con mi oficio en la otra casa, y viniendo á hacerle en la mía y á alegrar á mi mujer, entré por la cámara, ella despertó, y asentada súbito en la cama, llena de saña dijo: "¿Esta es vida? ¿Esta es vida? Los diablos me lleven si me tengo de casar más con médico en todos los dias de mi vida.„

Ansí dijo Hugo; y el Pinciano con Fadrique quedaron grandemente descompuestos de risa del amor de la recien casada.

Y dijo Fadrique:—Por cierto, Sr. Hugo, está bien encarecido el mucho amor que vuestra mujer os tiene; pero á ese tiempo ella no querría compañía con vos en la muerte, sino que vos os fuéredes por vuestra parte y primero.

—Ansí me parece, dijo Hugo, que por tanto he contado mi historia.

El Pinciano dijo:—Lo pasado ha pasado muy deleitoso y yo deseo que lo que resta me sea útil, y se trate algo de la materia empezada.

Muy bien es, respondió Fadrique. Y visto que Hugo callaba, dijo:—Ea, Sr. Hugo, pues ayer nos hicistes llorar con vuestra trágica, razón será que nos hagais hoy reir con vuestra comedia, que esta materia es razón hoy se toque, ansí por la alegría que todos tenemos, como porque el Prólogo ha sido cómico; y más que pues á la épica no se le dió el primer lugar en las especies poéticas, es razón que no se le dé el segundo, sino que hecha un Toledo en Cortes (1) de enojada no quiera asentarse sino en el último lugar.

(1) Alude aquí el Autor á la famosa cuestión de preeminencia en las antiguas Cortes de Castilla sostenida por las ciudades de Burgos y Toledo. Surgió quizás por primera vez en las Cortes de Alcalá de Henares celebradas en el año de 1348, porque antes de esta fecha no se encuentra noticia alguna de esta cuestión, toda vez que el primer documento que habla de ella es una carta del rey Don Pedro, dirigida á la ciudad de Toledo estando celebrando Cortes en Válladolid á 9 de Noviembre de 1351. Pretendía Toledo, como Corte que había sido de los Reyes Godos, ocupar el primer lugar en las Cortes, pero Burgos recababa para sí este puesto, al parecer con razón, por ser ella la cabeza de Castilla; y cada vez que había Cortes, surgía esta disputa sostenida con tal tenacidad por una y otra parte que el Rey mismo tuvo alguna vez que levantarse del trono para apaciguar y separar á los procuradores de una y otra ciudad. Lo mismo sucedía con respecto al orden de dirigir la palabra, cuando el Reino contestaba á las proposiciones del Rey. Los de Toledo empezaban á hablar al mismo tiempo ó antes que los de Burgos; y el Rey procuraba dirimir la cuestión repitiendo las palabras de Alfonso XI en las Cortes de Alcalá:—«Hable Burgos que yo hablaré por Toledo;» fórmula que se encuentra variada en el siglo XVI de esta manera: «Hable Burgos que Toledo hará lo que yo le mandare.» En las Actas de las Cortes celebradas en Madrid en 1563, reinando Felipe II, se lee lo siguiente relativo á esta cuestión: «Y llegados (los Procurados de las ciudades en Cortes) á la cuadra de S. M. se pusieron por orden en sus bancos, comenzando desde Burgos, y los de Toledo estuvieron arrimados á la pared fuera del banco: y salió S. M. y con él el Príncipe Don Cárlos, nuestro señor, y sentáronse, y mandó S. M. á los Procuradores que se sentasen: y entonces arremetieron

Hugo dijo:—Esa razón me arma muy mucho, y con ella todas las demás; y ansí doy principio á mi comedia.

II.

Agora, como dice Aristóteles, los inventores de la comedia por negligencia sean ignotos, agora, como algunos sienten, hayan sido Phormis ó Epica mo (1) ella fué dicha deste nombre *como*, griego, que en castellano quiere decir *barrio*, porque sus autores andaban de barrio en barrio tomando las figuras que se les antojaba (2) y haciendo personas y condiciones de aquellos cuyas figu-

---

los de Toledo á los Procuradores de Burgos y se asieron de los brazos para quererlos quitar de donde estaban, diciendo que aquel era su lugar, y los procuradores de Burgos, defendiéndose, anduvieron forcejando tanto, que pareció demasía; y S. M. les mandó parar y que se guardase lo que se acostumbraba hacer; y aún fué necesario que dos Alcaldes de Corte que allí estaban, llegasen á ellos para los desasir. Y en esto se fueron los Procuradores de Toledo á lo más bajo de los bancos y se sentaron en él y pidieron por testimonio lo que había pasado y lo que S. M. mandaba para guarda de su derecho y justicia.» Es decir, que Toledo no pudiendo obtener el primer puesto, ocupaba el último en son de protesta y enojo. Por eso nuestro Autor, recordando este hecho ocurrido en su tiempo, dice lo que dice en el texto.

(1) Formis y Epicarmo dos poetas griegos; el primero es poco conocido y el segundo fué filósofo de la escuela pitagórica, y floreció por el año 450 antes de Jesucristo en tiempo de Hierón I de Siracusa, á donde fué muy joven, pues Epicarmo era natural de la Isla de Cos: Murió á una edad muy avanzada y sus admiradores pusieron en su sepulcro un epitafio muy laudatorio para el Filósofo y que Diógenes Laercio ha conservado. La segunda época de su vida parece que Epicarmo la dedicó á la poesía cómica y escribió comedias en las que puso en ridículo los vicios individuales y sociales, mezclando estas burlas con reflexiones filosóficas, y preceptos morales; por eso se le tiene como uno de los inventores de la comedia, y á quien imitaron los poetas cómicos que vinieron después, contándose entre ellos á Plauto, el príncipe de los poetas cómieos latinos.

(2) La etimología que nuestro Autor da de la comedia haciéndola derivar del sustantivo griego κώμη, *barrio ó aldea* no es única, porque otros autores quieren que venga del κῶμος, *festín ó banquete;* pero sea cualquiera

ras se vestían, pintando al hombre vano, hablador, lisonjero, glotón y á los demás viciosos, según lo eran, y aun algo más feamente; porque la comedia es imitación de peores que ellos eran, como dijimos de la tragedia que lo era de mejores. Esto se hacía al principio, tomando, no sólo los vestidos y condiciones de los que eran imitados, pero también los nombres mismos. Las leyes justas moderaron esta demasía y ordenaron que ningún cómico trajese á la acción nombre particular de hombre alguno por los escándalos que de ello resultaban; y como, hecha la ley, se inventa la malicia, la inventaron algunos poetas poniendo en sus escritos los propios nombres de los que querían reprender fuera de las acciones y representaciones; á este poema dijeron *sátira;* el cual quitados los nombres era entonces un sancto poema y del cual no es agora tiempo. Otros poetas cómicos no buscaron malicia contra las leyes, sino obedeciéndolas siguieron sus poemas de la manera que hoy se usan, describiendo y representando, no al individuo, sino á la especie de los hombres malos y viciosos, sin poner nombre alguno, ni aun seña por donde fuesen conocidos, porque la seña vale tanto como el nombre: es de saber que como la tragedia fué un retrato de Heráclito, la comedia es de Demócrito; y ansí como la tragedia con lástimas ajenas sacaba lágrimas á los oyentes, las comedias con cosas de pasatiempo sacan entretenimiento y risa; y ansí esta como aquella, llorando y riendo enseña á los hombres prudencia y valor; porque la tragedia con sus compasiones enseña valor para sufrir, y la comedia con sus risas prudencia para se gobernar el hombre en su familia. Por esto algunos difinen á la comedia deste modo: "Comedia es fábula que, enseñando afectos particulares, manifiesta lo útil y dañoso á la vida humana.„ Hay quien la difine á mi parecer mejor, y dice: "que la comedia es poema activo, negocioso, cuyo estilo es popular y fin alegre.„

---

de los dos vocablos el que unido al ὠδή, *canto*, dió el nombre á esta composición, resultando según unos κωμωδια, *canto del festín*, ó κώμηδια, *canto de aldea*, es lo cierto que en su origen fué una canción báquica, producto y consecuencia de una fiesta alegre y regocijada, en la cual el vino y la algazara de los concurrentes se traducía en dichos y chistes picarescos y satíricos y en danzas irregulares y desenvueltas, hecho todo en honor de Baco.

Fadrique dijo:—Buena me parece por cierto la difinición; pero mirad por vuestra vida si es mala esta: "comedia es imitación activa hecha para limpiar el ánimo de las pasiones por medio del deleite y risa„. La cual tiene todo lo que las demás difiniciones y enseña la repugnancia y contrariedad que con la tragedia tiene más manifiestamente.

El Pinciano dijo:—Á mi parece bien.

Y Hugo:—Á mi también.

Y Fadrique:—Adelante.

Hugo respondió preguntando:—¿Quién adelante? Vos, Sr., habeis dado la difinición aprobada de los que aquí estamos, y es razón prosigais; porque lo que se ha de decir ha de ser sobre la interpretación della, y vos que la dais sois obligado á la interpretar.

—Pláceme, dijo Fadrique y luego así: Imitación es activa la comedia; por activa se diferencia del poema épico y ditirámbico, y por medio del deleite y risa se distingue y diferencia de la épica y de la tragedia (1).

(1) La definición de la comedia que da y explica el Interlocutor Fadrique, que es la aceptada como mejor por los demás, y por lo tanto es la del Autor de la *Filosofía Antigua Poética*, no se diferencia en nada por su fondo y esencia de la que hoy dan todos los preceptistas modernos: Dicen estos que la comedia *es representación de una acción,* que es *la imitación activa* del Doctor López Pinciano, *en la cual,* prosiguen los modernos, *por vírtud de lo cómico,* que es *el deleite y risa* de nuestro Autor, *se ridiculizan y castigan los defectos y debilidades humanas,* según decimos en la actualidad, lo cual vale tanto como lo *de limpiar las pasiones* de la del Médico de Valladolid. No es cosa de poca monta esta conformidad, pues desde luego acusa la reflexión profunda y el conocimiento exacto que nuestro Autor tenía de los asuntos literarios. En las contestaciones que Fadrique da á las dificultades y reparos que Hugo encuentra en las analogías y diferencias de la Tragedia y de la Comedia, se ve claramente como el Doctor López Pinciano rechaza todos estos puntos de vista parciales y se coloca en lo esencial y permanente de la cosa, bien al contrario por cierto de los preceptistas de la escuela galo-clásica que vinieron después, los cuales dieron una importancia grandísima, á lo secundario y olvidaron lo principal; porque todo eso de la calidad de las personas y de si estas han de pertenecer ó no á la historia etc., etc., no tiene carácter esencial, como ya indicamos en la nota correspondiente de la

—Por cierto, dijo el Pinciano, vos habeis hecho una breve diferencia entre la tragedia y la comedia, porque están los libros llenos de mil maneras de diferencias entre esas dos acciones.

—Si basta una, dijo Fadrique, ¿para qué tantas?

Y Hugo:—Bien dice el Sr. Fadrique: Sí basta; mas no puedo pensar, digo, creer, que tantos como han escrito hayan ignorado lo que vos sabeis; y tengo sospecha que no en valde hicieron mención de tantas diferencias; y que visto que ni una ni otra, ni otra no bastaba sola por sí, fueron añadiendo más y más diferencias para que la universalidad en que las unas faltaban, supliese en las otras.

Fadrique:—No lo entendía yo así; sino que aunque cualquiera de las diferencias basta para la distinción, por más superabundancia se pone otra y otra; pero veamos qué diferencias son las comunes, y si todas no fueren comprendidas en esta mi difinición yo habré errado.

—Eso deseo, dijo Hugo, que las oyais, para que me respondais á algunas dificultades que se me ofrezcan. Es la primera de las diferencias que entre la tragedia y comedia se ponen, que la tragedia ha de tener graves personas y la comedia comunes; y es la segunda que la tragedia tiene grandes temores llenos de peligro y la comedia no; la tercera la tragedia tiene tristes y lamentables fines, la comedia no; la cuarta, en la tragedia quietos principios y turbados fines, la comedia al contrario; la quinta, que en la tragedia se enseña la vida que se debe huir, y en la comedia la que se debe seguir; la sexta, que la tragedia se funda en historia, y la comedia es toda fábula, de manera que ni aún el nombre es lícito poner de persona alguna, como ya se dijo antes; la séptima, que la tragedia quiere y demanda estilo alto y la comedia bajo; y aun otras muchas más que no me acuerdo ponen los escritores; y ansi me admiro que vos con sola esta palabra "por medio de pasatiempo y risa„ querais diferenciar á la comedia de la tragedia.

—Yo digo, dijo Fadrique, lo que entiendo desta plática; vos argumentad lo que os pareciere, que para mi muy poco hacen las autoridades no fundadas en razón; mas porque no os canseis, si-

---

Tragedia, y por lo tanto aquí no repetiremos, sino á lo allí dicho nos referimos y ratificamos.

guiendo el orden comenzado vuestro, digo: Á la primera que ella es la misma diferencia que la mía, porque las personas graves rien poco, que el reirse mucho es de comunes; y diciendo por medio de pasatiempo y risa, es decir que las personas de las comedias no han de ser graves ni grandes.

Hugo dijo entonces:—¿Pues qué me decis del *Amphitrión* de Plauto? ¿No son harto graves aquellas personas, pues contiene reyes y aun dioses? ¿Y las comedias togatas y trabeatas no eran de gente patricia y grave?

Fadrique dijo:—El *Amphitrión* de Plauto que decis, no es pura comedia; porque el mismo Mercurio prologando la dice tragicomedia, por la mezcla que tiene de las personas graves; y de lo ridículo de las togatas y trabeatas podemos decir lo mismo, que no son puras comedias y que tienen olor de lo trágico (1).

Hugo replicó:—Mirad lo que decis, Sr. Fadrique, que tienen todas las partes de vuestra difinición; porque son imitaciones activas, hechas para deleite y risa.

—Así es la verdad, respondió Fadrique, mas considerad que no tienen ridículo que á una pura comedia conviene, y que faltan burlas muchas y palabras de donaire mucho en esas acciones, por guardar el decoro á los dioses, reyes y personas principales, á los cuales es desconveniente la plática que engendra risa. Á la segunda diferencia no hay que responder, que es la mía del todo; porque si la tragedia está llena de temores y peligros, no podrá criar pa-

(1) Repetimos aquí lo dicho en notas anteriores respecto de la calidad de los personajes dramáticos; todas las clases sociales pueden ofrecerlos para la tragedia, para la comedia y para el drama, con tal que se hallen adornados de las condiciones intrínsecas y formales que cada uno de estos géneros dramáticos exige y requiere. Las personas graves y serias se las supone perfectas y desprovistas de ridiculeces y defectos y por lo tanto no son á propósito para la comedia, pues en ellas no puede manifestarse lo cómico que es lo esencial y constitutivo de esta composición y en todas las clases sociales hay personas graves, serias y sensatas. Por el contrario es evidente que en las altas, medias y bajas esferas de la sociedad existen personas llenas de preocupaciones, de frivolidades y necias en una palabra, y estas serán las que deban servir para producir lo cómico y ridículo de la comedia sea cualquiera la jerarquía social que los necios ó viciosos ostenten.

satiempo y risa, sino lástima y compasión; la comedia, que no los tiene, puede y es apta para hacer la risa y pasatiempo que habemos dicho.

El Pinciano dijo entonces:—Por cierto, señor, yo he visto en comedias muy finas y puras muchos temores, llantos y aun muertes.

Y Fadrique entonces:—Ansi yo también; mas pregunto: ¿Esos temores, llantos y muertes son para mover á compasión, ó para hacer reir?

Hugo se quedó un poco pensativo, y Fadrique prosiguió diciendo:—Para reir son todos esos, no para llorar; y si vos dellos no os reis, mereceis que se rían de vos. ¿Qué cosa más de reir que ver á un loco, desollado de una ramera, lamentarse que le ha chupado su hacienda y salud? ¿Y qué cosa más de reir, que ver otro tonto enamorado llorar la ausencia de su dama? ¿Y qué más que ver á la dama llorar de celos de su amante? ¿Y qué más de reir de ver los enredos de una alcahueta ó rufián, marañados para engañar al uno y al otro? ¿Y qué más de reir de ver á un siervo malicioso, lleno de temor y miedo que le han de apalear por algún embuste que hizo? ¿Y qué más de reir que ver á un enamorado suspirando la noche de Enero en la calle y sazón helada por la que está durmiendo á buen sueño y si despierta se está riendo dél? Si desto no os reis, que mereceis, digo otra vez, se rían de vos.

—Con todo cuanto me decis, dijo el Pinciano, veo yo que lloran los actores mismos en las comedias y aun algunos oyentes; y veo también muertes en algunas dellas.

Y Fadrique —Sí: algunos oyentes hay tan blandos de carona que lloran en comedias; y los que, siendo de buen juicio y espíritu, lloran, teniendo conmiseración y lástima, será por ser la acción más trágica y triste de lo que convenía para la comedia. Ansí que los tales sentimientos, ó son por demasiado sentido del oyente, ó porque el poeta, dejando de guardar la perfección cómica, resbaló en la trágica; porque ansí como el deleite de la compasión sólo toca al de la tragedia, el de la risa es propria de la comedia como está dicho. Y la diferencia que hay de los temores trágicos á los cómicos es, que aquestos se quedan en los mismos actores y representantes solos, y aquellos pasan de los representantes en los oyentes; y ansi las muertes trágicas son lastimosas; más las de la comedia, si alguna hay, son de gusto y pasatiempo, porque en ellas mueren personas

que sobran en el mundo, como es una vieja zizañadora, un viejo avaro, un rufián ó una alcahueta.

Fadrique calló y Hugo dijo:—No hay que dudar.

Y el Pinciano:—Ya no tengo duda porque el maestro me ha sacado della.

III.

Y luego Fadrique:—Es la tercera, que la tragedia tiene tristes y lamentables fines y la comedia alegres; la cual no sólo no contradice, más confirma á mi diferencia, y es también una con ella.

Hugo dijo entonces:—Pues las tragedias también suelen tener alegres fines.

Fadrique respondió:—Sí; mas no la comedia tristes jamás.

Hugo replicó:—Pues si la una y la otra tienen alegres fines ¿en qué se diferencian?

—Yo lo diré, dijo Fadrique; en que si la tragedia alguna vez, que son pocas, viene á rematar en tales remates, tiene primero mil miserias, llantos y tristezas de los actores y representantes y mil temores y compasiones de los oyentes, como antes hablando de la tragedia se dijo; más la comedia viene á fines alegres por medio de mil gustos y pasatiempos de los oyentes; porque aunque en los actores haya turbaciones y quejas, no pasan como he dicho en los oyentes, sino que de la perturbación del actor se fina el oyente de risa.

El Pinciano dijo:—De manera que el fin alegre ó triste no diferencia y distingue á la tragedia ó comedia?

Y Fadrique:—No: porque la *Iphigenia* á do ella había de ser sacrificada, ni la otra á donde ella había de ser sacrificadora ó sacerdotisa, ni otras algunas de las que llaman simples, tienen fin triste, ni las demás de las que dicen dobles, á donde hay acciones de dos, la una principal y la otra menos principal, en las cuales el uno es vencido y muerto y el otro queda, no sólo vivo, mas vencedor, como lo son muchas de las épicas trágicas; y desto no es agora lugar.

El Pinciano replicó diciendo:—Yo no entiendo bien esta cosa, porque si no me engaño los días pasados dijistes que la tragedia había mezclado á su acción los dichos sátiros para aguar la melancolía y dar risa á los oyentes.

Fadrique respondió:—Bien está, que esas acciones eran episódicas y fuera de la esencia de la fábula: que en la verdad la tragedia no consiente alegría en lo general. La cuarta diferencia decia que hay gran quietud al principio en la tragedia y después gran perturbación, y en la comedia al contrario, perturbación al principio y quietud al fin; la cual diferencia no es cierta siempre, mas antes ansí la una como la otra fábula debe al principio irse perturbando poco á poco y creciendo más la perturbación y añudándose más la cosa, hasta la parte que fué dicha catástrofe y soltura; en el añudamiento y perturbación de la cual fábula está la diferencia esencial y importante dicha tantas veces de lo ridículo y espantoso y miserable; porque en la tragedia va creciendo la perturbación temerosa y misericordiosa, y en la comedia la perturbación llena de risa en los oyentes. Esta sola es la diferencia esencial que el fin ser alegre ó triste no lo es, como es probado por ambas *Iphigenias.* La quinta tampoco es diferencia verdadera, mas antes parece contraria al juicio del Filósofo, el cual dice, que la tragedia es imitación de mejores y la comedia de peores. Y dello se colige que en la tragedia ha de enseñar la vida que se debe seguir, y la comedia la que se debe huir. Lo que yo siento es, que la una y la otra puede enseñar lo uno y lo otro. Ni la séptima diferencia (1) es cierta siempre, porque la *Flor de Agathón,* alabada de Aristóteles y la *Historia* de Heliodoro tan loada de todos, no tuvieron fundamento en verdad alguna. La octava, que la tragedia es hecha en alto estilo y la comedia en bajo, no es diferencia nueva, porque es anejo el estilo á la persona que habla; que si en la comedia es persona común, y en la tragedia grave, como es dicho, claro está que el desta ha de ser estilo grave, y el de aquella humilde; y si es en las paliatas y togatas, también será el estilo grave, como el de la trágica, por ser graves las personas destas especies de comedia como después veremos. Veis todas estas diferencias, y que todas son inciertas, sino son aquellas que tocan en ridículo y gustoso y donoso, por sólo el cual se diferencia la comedia de la tragedia.

(1) Aquí hay una equivocación en el original, pues la diferencia del carácter histórico de la comedia es la sexta: de modo que donde dice séptima léase sexta y donde octava, séptima.

Hugo dijo entonces:—Pues yo sé de una diferencia cierta, diferencia que se os ha caido de la memoria, que es de los chapines y zuecos.

El Pinciano se rió como de cosa nueva y dijo:—¿Qué es eso de zuecos y chapines?

Fadrique respondió:—Yo os lo diré:—De tres formas y maneras salían al teatro los actores antiguos y representantes, ó en chapines altos que decían coturnos, ó en mulillas que decían zuecos, ó á pie llano que decían planipedia. Los coturnos y chapines altos usaban los trágicos en las personas trágicas y graves; las mulillas y zuecos en los cómicos y ciudadanos; y la planipedia, á pie llano, los dichos mimos; ya se sabe quien estos son. Y si las matronas nuestras se han alzado con los chapines, y las mozas de servicio con las mulillas, y apenas se halla un hombre que pise llano ¿para que quereis que haga mención de lo que ya no es en uso á los poemas activos?

Hugo y el Pinciano se rieron mucho y dijeron que estaba muy bien respondido, y que en la verdad lo ridículo era sólo lo que totalmente distinguía al un poema del otro.

—De manera, dijo el Pinciano, que ansí como la trágica tiene por fin el enseñar por medio de miedo y misericordia, la comedia enseña por medio de pasatiempo y risa?

Esto dicho el Pinciano calló un poco, y visto aquel punto se quedaba por llano prosiguió diciendo:—Ahora pues, Sr. Fadrique, el Sr. Hugo nos dió tanto que llorar ayer con sus miedos y compasiones y muertes trágicas, trayendo en consecuencia las personas y las maneras para mover á miedo y compasión al oyente, razón será que en lo ridículo ó risueño se toque algo; y que pues ayer lloramos tanto, no se pase hoy el reir en breve, y al fin se trate algo de la risa, porque soy aficionado á comedias y amo saber dellas más; y más este punto como más esencial.

Fadrique respondió:—Por cierto, Señor, vos me quereis poner en una dificultad no pequeña; no es la materia del reir como la del llorar, que esta es cifrada y aquella esparcida y difusa, y las cosas que mueven á llanto se reducen fácilmente á número cierto; mas las que á risa no tienen número de muchas que son.

—Bien está, dijo Hugo, que si vos quereis todavía nos direis más de lo que nosotros alcanzamos.

Y Fadrique:—Pudiera ser que no; mas por que no me tengais por mal compañero y extraño huesped, os quiero obedecer; y dejando lo urbano dicho, y lo venusto, que ansí dicen los dichos y hechos cortesanos y discretos y agudos que no producen risa, tratemos de sólos aquellos que la crían y fueron dichos salados de algunos, porque ansí como lo salado da sed, estos la dan de escuchar; y á mí fastidio de decir cosa, que esta materia de la risa es fundada en torpeza y fealdad, y ansí será fuerza que yo sea en ello feo y torpe.

IV.

En cosa tan conocida como es esta de la risa no me parece que hay que difinir, más de que la risa es risa. Ansí como la difinición es clara, la división es escura. Haré lo que pudiere para reducirla en orden conveniente. Digo, pues, que la universal naturaleza justa en todo dió pocas asas y lugares de adonde se tome el miedo y misericordia, llanto y tristeza; y dió muchos de adonde se tome la risa; la cual es contraria del todo á los ya dichos. Y esto fué hecho con suma providencia para que las muchas y breves causas de reir pudiesen parejar con las pocas y largas de llorar; ansí que si el llanto es largo en la vida humana, y la risa es breve, las causas y ocasiones de reir son muchas, y las de llorar no tantas. Son muchos, digo, los motivos y muchos los lugares, porque la risa está fundada en un no sé qué de torpe y feo, de lo cual hay en el mundo más que otra cosa alguna. Sea, pues, el fundamento principal que la risa tiene su asiento en fealdad y torpeza (1).

(1) Como en todo este *Fragmento* el autor de la *Filosofía Antigua Poética* se ocupa de lo risible ó ridículo, estableciendo su fundamento y dando ejemplos de obras y palabras que excitan y producen la risa, debemos hacer una observación prévia, dando nosotros el concepto de la risa tal como hoy la ciencia considera á este fenómeno psíquico-fisiológico. No está el Doctor López Pinciano muy en lo firme al señalar el fundamento de la risa; verdad es que en su tiempo los estudios sobre la belleza apenas si se conocían, ni aun se sospechaban, pues la ciencia de lo bello ó la Estética es de época reciente, y la risa, como lo cómico de donde se origina,

El Pinciano dijo entonces:—Yo lo he ansí oido decir de Aristóteles en sus *Poéticos*, y de Cicerón en el Segundo *De Oratore;* mas no lo entiendo bien, porque me parece que me río muchas veces de cosas que no tienen parte en lo feo y torpe.

---

pertenece á el orden de las ideas que se relacionan con la belleza y de ella radican, pues lo cómico, como lo sublime, son formas y grados de lo bello. La risa es el resultado inmediato y el fenómeno subsiguiente á la contemplación y percepción de lo cómico, y lo cómico no tiene como afirma nuestro autor su fundamento precisamente en lo feo, ni tampoco en lo torpe. Lo cómico consiste en la oposición ó contraste entre lo que un ser inteligente ó un hombre se propone hacer y lo que realmente hace; y también estriba en la disparidad entre el fin y los medios que se emplean para realizar y ejecutar una cosa cualquiera. Esta oposición, este contraste y esta disparidad es lo esencial y característico de lo cómico; por eso, cuando de los actos y de las acciones de los hombres, ó de los séres inteligentes, resulta este contraste y esta oposición, los demás hombres que los presencian reciben la impresión de lo cómico y espontáneamente se entregan al efecto ó resultado de ello que es la risa. Procede esta, pues, de la percepción y contemplación de lo cómico por lo cual á este se le ha llamado también risible ó ridículo. Pero lo cómico no se origina de lo feo, porque la fealdad es cualidad negativa de los objetos, como lo es positiva la belleza, es decir, que la una y la otra persisten en ellos y forman parte de su existencia, mas lo cómico no es cualidad de las cosas, sino estado de las personas y condición de las acciones y de los actos. La belleza ó la fealdad permanecen siempre en los objetos, mientras que los estados ó situaciones cómicas son pasajeros y no duran más que el tiempo necesario para que el autor de aquel contraste y oposición reconozca su error ó su equivocación, porque nadie á sabiendas quiere ponerse en ridículo. Son por lo tanto las situaciones cómicas, y la risa que de ellas se origina, resultado de una equivocación ó error del que hace ó intenta hacer una cosa, cuando creyendo su inteligencia disponer de los medios suficientes para realizarla, al intentarlo, se encuentra burlada é imposibilitada su voluntad de llevarlo á cabo, y esta contrariedad pone á su autor en ridículo, porque resulta cómico su intento y su acto. Analícese cualquiera de los ejemplos puestos en el texto y se verá que en todos ellos existe esta oposición entre el fin y los medios, este error de la inteligencia y esta imposibilidad de la voluntad. Si un hombre va corriendo por la calle y cae, realiza un acto cómico y los que le ven caer se ríen,

Fadrique dijo:—Hablaremos de esas cosas después que por ejemplos hayamos fundado nuestra proposición; conviene saber que lo ridículo está en lo feo; digo ansí, que como las más cosas del mundo se reducen á obras y palabras, ansí también la risa se reduce á palabras y obras. De las obras ridículas trae por ejemplo Aristóteles la cara torcida de alguna persona; y es ansí la verdad, que como un rostro hermoso mueve á admiración, uno muy feo mueve á risa (1). Y este basta por ejemplo de las obras ridículas,

---

pues queriendo este hombre llegar pronto á donde se dirige, con la caida malogra su intento porque retrasa su llegada. De lo cual se deduce que en todos los actos y situaciones cómicas entra como factor indispensable la inteligencia equivocada, errónea y sin base cierta, debida esta equivocación y error á algún defecto voluntario como la frivolidad, la presunción, la cobardía, etc., etc. En conclusión, que lo feo se diferencía abiertamente de lo cómico, porque tienen condiciones generadoras distintas, y además porque lo feo no nos produce la risa, como lo cómico, sino una impresión de displicencia y desvío. Entiéndase, pues, que donde el autor de la *Filosofía Antigua Poética* dice feo debe decir cómico y en este caso estará todo lo que dice en su lugar. La torpeza tampoco es esactamente igual á lo cómico, si bien, por intervenir en ella la inteligencia poco expedita ó muy rudimentaria, puede alguna vez producir la risa; pues no siempre el torpe, el rústico ó el inhábil se hace ridículo, sino que más generalmente nos produce una emoción de compasión ó desprecio, porque para que la risa se produzca es siempre necesario, la disparidad ó la oposición que hemos dicho, entre lo que se hace y lo que se piensa, entre la inteligencia equivocada y la voluntad impotente, que es la propia y verdadera esencia de lo cómico.

(1) El ejemplo del rostro torcido y feo, que el Autor toma de Aristóteles, no siempre produce la risa, porque no siempre es cómico un rostro contrahecho y deforme Ya lo reconoce nuestro Autor cuando dice que, si esta fealdad es consecuencia de alguna enfermedad, entonces no mueve á risa, sino que causa compasión. La fealdad de un rostro excitará la risa, cuando el hombre ó la mujer fea pretendan pasar por hermosos, poniéndose adornos excesivos é inoportunos, y presumiendo interesar y llamar la atención hacia sus personas, porque entonces surge el choque que produce la disparidad entre la realidad fea y la pretensión de aparecer hermosos y de agradar con aquel rostro deforme. No siendo así, el rostro feo no nos producirá nunca la risa, sino únicamente el desvío, la displicencia y el

las cuales son muchas, y que se pueden mal poner en orden y concierto; porque todas las que son disparatadas y necias, como no vengan en daño notable de alguno, son ridículas, que cuando traen consigo daño notable, vence la compasión á lo ridículo y piérdese del todo la risa; y ansí un cuerpo ó un rostro naturalmente feo y contrahecho causa risa, lo que no hace causado por enfermedad, porque entra la compasión del dolor y no consiente entrada á la risa. Esto mismo acontece cuando un hombre da una caida, que si se hizo daño notable á su persona, nadie hay tan maligno que se ría; pero si el caido se alza sin daño ¿quién habrá que se pueda contener de risa?

—Yo no, á lo menos, dijo Hugo; que un día me llamaron para visitar un Grande de estos reinos que había caido de un caballo yendo á caza, y visto que el daño no era de momento, fué tanta la risa que me vino de sólo acordarme de la caida del Señor, que no pudiéndome contener, me puse detrás de las cortinas de la cama.

El Pinciano dijo entonces:—Confieso que yo también padezco esa enfermedad, y me agrado que sea común á todos: mas pregunto ¿qué torpe ó qué feo hay en una caida?

Fadrique preguntó al Pinciano:—Pregunto: ¿Hay algún hombre ó mujer que caiga hermosamente? Si la caida es sin culpa del que cae, trae consigo fealdad en el cuerpo y descompostura dél, y si cae por culpa suya y falta de aviso, lo cual es más ordinario, allende de la fealdad del cuerpo, trae otra del alma, que es la ignorancia.

—Yo quiero, dijo el Pinciano, apretar más este negocio: ¿Qué ignorancia hubo en el Señor que cayó, si el caballo era un demonio? ¿Y qué fealdad hubo en la caida?

---

apartamiento, lo cual está conforme con la doctrina expuesta en la nota anterior.

Lo dicho en el texto del que cae y se hace daño grave, que en vez de risa produce compasión, es evidente, porque entonces se pasa de lo cómico á lo trágico; pues, si al ver caer á una persona notamos la oposición entre su deseo y la realidad de lo ocurrido, riendo naturalmente; en cuanto nuestro espíritu se apercibe de que esa persona ha recibido daño grave, se cambia nuestra risa en compasión ó espanto, porque el hecho ha pasado de cómico, que fué al principio, á trágico en que terminan.

Hugo:—¡Si estaba seis leguas del caido!

Fadrique se puso á pensar un poco y dijo después:—Fealdad fué del que cayó, sin hacerse daño notable, haber tenido miedo mucho y alboroto al tiempo de caer; y este pavor que sin por qué se presupone, es fealdad. Y si esto quereis más claro, imaginad un hombre que huye de otro que le arroja naranjas de piedra, y otro que huye del que le arroja naranjas de cera, llenas de azahar, y vereis que del primero que huye con razón, tenemos compasión, y del segundo nos reimos por el engaño que padece; y no me digais que yo también si cayera tuviera antes del caer miedo, y con esto, después que viera el poco daño me riera del miedo que tuve sin por qué, según lo que sucedió. Olor de fealdad y torpeza ha de haber necesariamente en la cosa ridícula.

—Pregunto, dijo el Pinciano: ¿Qué obra fea hubo en esto que diré, lo cual causó mucha risa? Estaba un labrador encima de un pollino comiendo un pastel, y dos estudiantes le pusieron en medio; el uno de los cuales le preguntó cierta cosa, y en tanto que el labrador respondió al uno, el otro le sacó la carne del pastel sutilmente, y se la metió en una escarcela que traía; el labrador pasó adelante dos ó tres pasos; y cuando vió la cáscara sin meollo se quedó mirando al cielo, como que algún pájaro se la hubiera llevado. El robador y encubridor se fueron de risa finados, y finados de risa lo vieron los circunstantes; y los estudiantes se tragaron su carne á medias.

—Cuento es ridículo ese, dijo Fadrique, y mucho; porque tiene lo feo doblado; fealdad de parte del labrador que fué la ignorancia, y fealdad de parte de los estudiantes que fué picardía. Y si considerais atentamente en todos estos hechos ridículos hallareis lo mismo; y es tan verdad esto que muchas cosas que de suyo no son ridículas, se hacen tales por la fealdad sola del lugar de donde salen; y sino advertid en la ventosidad, que si sale por la boca del hombre, no hay hombre que se ría jamás, pero si por la parte contraria, ¿quién hay que no se mueva á risa especialmente en tiempo y en sazón?

Hugo dijo:—Sí: harto reido fué el caso de Boscán ante su drama (1), al cual salió un suspiro, sin licencia de su dueño, por la

(1) Boscán fué un poeta castellano que floreció en el reinado de Carlos V. Sus condiciones como poeta no fueron muy sobresalientes, pero ocupa un

dicha parte; y dió tanto que reir que hay opiniones por aquel sólo suspiro, haber sido Boscán más famoso que por los metros que hizo.

—De otro, dijo Fadrique, me acuerdo yo harto reido y más provechoso.

Y el Pinciano:—Si fuere pulla que no valga.

—No, dijo Fadrique: Fué el caso que eran unos representantes haciendo una comedia en casa de un gran Señor destos reinos, adonde estaban unos señores titulados y no titulados con sus mujeres, que habían sido convidados por el señor de la casa; sucedió, pues, que salió un entremés, y en él un rufián muy bravato, cuyas bravezas vinieron á término que un pajecillo le quitó la espada, y le hizo poner de rodillas en el suelo, y alzando la espada desnuda en alto, le dijo que se confesase. Al tiempo que esto oyó el bravo espadachín soltósele una ventosidad por la parte inferior que atronó el aposento; el uno y otro representante se entraron atajados sin más hablar, y la gente quedó descompuesta de risa, y que agora no acaba. Después de haber pasado una ola della envió el Señor de la casa á saber, si había sido hecho aquel sonido con algún artificio; y el que fué halló al autor de la comedia riñendo con el de la ventosidad por lo que había hecho; él se disculpaba diciendo que aquellas cosas no eran en manos de las gentes, y que fué obra del miedo, forzada y no voluntaria. El Señor supo esto y diciendo: "representante que sabe hacer tan bien su persona en la comedia justo es que sea remunerado luego;„ y le envió una grande taza dorada con recado muy donoso y fué, que él le enviaba aquel vaso porque de aquí adelante no los diese á beber en el otro. Todos los demás señores, queriendo imitar al dueño de la casa, le enviaron sus joyas; y aunque la comedia fué muy graciosa y ridícula, no tanto como en la hazaña del bravato.

lugar distinguido en la literatura española por haber introducido en nuestra métrica el verso endecasílabo, procedente de la italiana. Fué muy amigo de Garcilaso y con ayuda de éste, que tenía cualidades de poeta mucho más relevantes que él, pudo realizar su propósito, á pesar de la oposición tenaz que por parte de otros poetas, acaudillados por Castillejo, se hizo á esta innovación; pues en realidad la brillante imaginación y las dotes poéticas de Garcilaso, fueron las que vencieron estas resistencias, dando carta de naturaleza en nuestra literatura al verso endecasílabo,

—No me teneis más que decir, dijo el Pinciano, veo que es así lo que decís, y me acuerdo de una melecina del Conde de Benavente y del Doctor Villalobos (1) y de Mari-García que dió mucho que reir, y el día de hoy lo da, y hallo por mi cuenta ser la causa que como decís la risa está fundada en lo feo y torpe.

Y Hugo dijo:—También me acuerdo yo, no de oidas, sino de vistas una confirmación, no pequeña al propósito, más quiero la dejar para otro tiempo.

Fadrique le rogó la dijese. Hugo dijo:—Presto es dicha. Yo visité á un caballero del Hábito de Santiago, persona grave en su condición y grave en su edad, porque tenía setenta años y más. Era su enfermedad un dolor de ijada para el cual le ordené una melecina. Él dijo que en su vida la había recibido, y que le diese otro remedio que aquel era escusado; yo le dije que no sabía otro que fuese más cierto y seguro, y que se le quedaba escrito, que la necesidad le diría lo que había de hacer; en esto me fuí y volví á la tarde á le visitar, al cual hallé riendo descompuestamente que yo me admiré y dije: "Buena señal es cuando el enfermo rie:„ Él me respondió riendo: "Pues yo os prometo que el dolor es poco menor, más después que me acuerdo de la manera que me puse para echarme la melecina, yo no soy mío ni poderoso para resistir la risa. Y dicho comienza á reir de nuevo.

—Ejemplo es ese, dijo Fadrique, harto al propósito que se va hablando. Y si quereis más confirmación, fingid que cuatro hombres están en conversación: de los cuales el uno, tesorero de algún Señor, el otro médico, y los otros dos gentiles hombres; y que al uno dellos le traen una carta, y que leida, parece de poca importancia y así lo entienden todos; si el tesorero á quien se dió

(1) El Doctor Francisco López Villalobos fué un médico famoso del siglo XVI y de la cámara del Emperador Carlos V. Nació en Toledo según unos ó en Valladolid según otros, y estudió en Salamanca. Además de la Medicina cultivó la literatura y las letras clásicas, publicando la traducción del *Amphitrión* de Plauto. También publicó varias obras de Medicina, siendo entre ellas notable, un *Tratado sobre las bubas pestíferas,* por ser el primer trabajo que sobre el venéreo se dió á luz en España; el libro de *Los Problemas* tan celebrado, un Comentario de Plinio y otras obras que le colocan como escrito enciclopédico de su tiempo.

dice della: "esa será buena para hacer recetas,„ será dicho gracioso por la metáfora, porque su intento era decir: "que para pólizas. Y si se diera al médico y dijera: "esa será buena para pólizas,„ también el dicho tenía de lo agradable por la misma metáfora, y no tuviera ridículo, porque no tenía algo de lo feo. Pero si el uno de los gentiles hombres dijera: "mejor será para biznaga,„ sin duda fuera ridículo por lo feo. Y si el otro dijera: "buena será para el bote de todas conservas,„ fuera más ridículo por el primor mayor en mayor fealdad, por la proporción que hay del servidor al bote, y por la desproporción que tiene lo que contiene á la conserva.

Quede, en suma, asentado que tanto es una cosa ridícula, cuanto participa de torpeza y fealdad en cierta forma, agora sea en obras, agora en palabras. Y por esta ocasión también son las acciones trágicas más convenientes á reyes que no las cómicas; á los cuales se saca mal la risa, ni con garabatos, especialmente en actos públicos. Y advierto que, como dijimos en la trágica, el que quiere mover lágrimas, si no lo sabe hacer, mueve á risa (1); el que quiere mover risa, si no acierta, mueve á vómito. Resumiendo, pues, la cosa digo, que la materia de la risa está en obras y palabras, y que las obras son como las palabras, en las cuales hay alguna fealdad y torpeza. Las obras se pueden mal reducir á orden cierto, sino al general y universal que está dicho; y es, que la obra sea necia y disparatada en cierta sazón y coyuntura es producidora de la risa, como la de un hombre apasionado del miedo, que por escaparse, se pone debajo de una albarda; y otro estimulado de la ira que arroja el copo de estopa al que desea matar; y del enamorado que anda sin juicio, y del avaro que saca el dinero de la tierra con grande afán y después voluntario le sepulta y entierra. Obras son también las imitaciones hechas con cuerpo, ojos, boca, manos, contrahaciendo á alguno, como los mimos y representantes hacen, los cuales suelen tener mucho de lo ridículo.

Destos y otros semejantes se pueden tomar los lugares de la risa en cuanto á las obras, y en cuanto á las palabras, es de ad

(1) Por eso se ha dicho que, «de lo sublime á lo ridículo hay sólo un paso;» pues de la misma manera que de lo cómico puede irse á lo trágico, se va de este á lo ridículo.

vertir que el que dice la palabra ridícula, debe quedar mesurado para hacerla más risueña; y que de las palabras, unas son urbanas y discretas, que sin perjuicio de nadie notable dan materia de risa; y esta especie es tal que puede parecer delante de reyes. Las demás que nacen de la dicacidad y murmuración y fealdad y torpeza de palabras son malas, y ansí se guarde el cómico dellas en todo caso en acciones delante de reyes y príncipes grandes, los cuales aborrecen naturalmente á toda fealdad.

El Pinciano preguntó:—¿Pues aquel suspiro del representante medroso no pareció mal?

—Con todo eso, dijo Fadrique, no lo tengo por seguro ante semejante teatro, porque pudiera oler mal. Y viniendo á lo principal de lo ridículo que consiste en palabras digo, que se pueden mejor reducir en orden, y que de la arte de bien decir puede tomar la suya el cómico para él hacer reir, y se puede aprovechar según el tiempo y sazón que al poeta mejor pareciere. De la oratoria materia, que es la cuestión, tomará el poeta cómico lugar para su risa, si finge alguna que sea disparatada, ridícula y necia; cual fué la de los dos litigantes que gastaron su hacienda sobre por quién había cantado el cuquillo, y cual fué también la del marido y la mujer que habiendo acabado de poner unos olivos, comenzaron á poner dificultad á qué precio habían de vender las olivas (1). Y estos basten por ejemplo de la cuestión, advirtiendo que la cuestión ridícula quiere nacer siempre de algún disparate de opinión.

De las partes de la oratoria se toman también argumentos de risa; y ansí como los retóricos sacan sus argumentos para suadir, pueden los cómicos sacarlos para mover á risa de los mismos lugares que la invención da. De la difinición sea ejemplo el que difinió á la mujer diciendo: "La mujer es sarna del espíritu del hombre;„ queriendo decir que, como la sarna trae inquietud al cuerpo, la mujer trae en desasosiego al alma del hombre. De la etimología se sacarán también modos de reir de dos maneras, ó por el

(1) Estos hechos cómicos que el Autor cita sirvieron á nuestros primeros escritores de Comedias para asunto y motivo de los *Pasos* ó *Entremeses* que entonces se usaban, siendo el segundo muy conocido y notable, porque le utilizó Lope de Rueda para su célebre Entremés, *Las Aceitunas*.

sentido proprio, ó por el contrario; por el proprio, como decir que la mujer tomó nombre de muerte y no de muelle; y por contrario sentido como decir que al jurista dicen Letrado; como al negro, Juan Blanco. De la partición ó división como la que respondió Gaula á uno que le pidió prestado una capa aguadera, al cual respondió: "Si no llueve, no te es necesaria, y si llueve la habré yo menester;„ la cual sería más ridícula si fuese más fea, como de uno que recibiendo olor malo dijo: "ó es mierda ó asan torreznos.„

Hugo dijo:--Acójome en esa partición á los torreznos.„

Y Fadrique prosiguió diciendo:—De los conjugatos se tomará como aquello de Ovidio: "con oro tiene el hombre honra, del oro le viene el ser temido, por oro es amado de las damas, y al fin reina el oro; este es siglo de oro que no el pasado.„ Del argumento de menor á mayor sea ejemplo el cuento que se dice entre el Cardenal Fray Francisco Jiménez y un litigante, el cual tenía un pleito ante el Vicario de Alcalá y sospechando que estaba inclinado á la parte contraria pidió al Cardenal diese un otro Juez con el Vicario para que mejor se declarase su justicia. El Arzobispo le dijo que de adonde quería que le trajese Acompañado á su Vicario, y esto con un poco de cólera. El litigante dijo: "Señor, de Madrid se puede traer.„ Y luego con más cólera le dijo el Cardenal así: "¿Qué hombre puede haber en Madrid que pueda ser Acompañado de mi Juez?„ Aquí el litigante se encolerizó y dijo: "¡Cuerpo de Dios conmigo! ¿Pudo dar Torrelaguna á un hombre para Arzobispo de Toledo y Madrid no puede darle para Acompañado del Vicario de Alcalá?„ Este ejemplo baste del argumento de menor á mayor, el cual es de la especie de los agudos y discretos; y del argumento de mayor á menor será uno de los rudos y simples. Fué un hombre á la plaza una mañana á coger trastejadores para su casa, y teniendo noticia que eran unos de aquel oficio se llegó á ellos y les dijo: "hermanos, habrá aquí alguno de vosotros que sepa trastejar una casa?„ El uno dellos respondió: "¿Y cómo? Agora hombre hay aquí que ha trastejado en Salamanca.„ Y argumento del contrario, como el dicho de Vasco Fernández, portugués y de un criado del Rey Católico; y fué que en la guerra de Granada, Vasco Fernández fué con su caballo corriendo, y entrando en Granada, clavó con su puñal un escrito en una puerta, el cual decía: "Aquí llegó Vasco Fernández.„ El ya dicho

criado del Rey tomó otro caballo y habiendo entrado en Granada, más adelante clavó otro escrito que decía: "Aquí no llegó Vasco Fernández.„ Y del diverso, el dicho del predicador portugués en el sermón de la Victoria de Aljubarrota, el cual estando en la narración de la postura de los Escuadrones dijo: "Estaban los Cristrianos de la una parte del río, y los Castellanos de la otra.„ Y del disimil, como lo dijo Don Diego de Mendoza de un Cardenal Legado al Emperador, el cual Cardenal era muy pequeño y muy gordo y dijo Don Diego "que más parecía chichón que cardenal.„ Y deste disimil y del simil jugando del equívoco, se harán mil formas de mover á risa, y especialmente en Castellano porque abunda de más equívocos que otra alguna Nación; ansí como el Griego de metafóricos; en el simil se pueden poner todos los que decimos apodos, los cuales por tomarse de muchas partes son también innúmeros, porque el apodo se puede tomar del espíritu, como se dice al inquieto que tiene el espíritu de azogue; y del cuerpo se puede tomar de la grandeza, como el que dijo de un hombre largo que era bueno para portero, que podría emplazar por las ventanas; y de un hombre menudico que parecía pasa de Corinto; y de chico y gordo, como el que dijimos del Cardenal poco ha; y de la figura, como el que uno dijo de un hombre delgado, chico y moreno que parecía hebilleta de cobre.

Y del argumento que de las señales se toma puede ser ejemplo el de un hombre que, quejándose á un Capitán que le habían despojado unos soldados de su compañía, fué preguntado del Capitán si llevaba el jubón que entonces traía vestido al tiempo que le despojaron; el hombre dijo, sí; y el Capitán respondió: "No eran de mi Compañia, que á serlo, no os le dejáran„. Y en los adjuntos lugar y tiempo se pueden hacer y hacen razones ridículas, ansi como en razón de las personas; en razón de lugar fué gracioso un mamordomo de un caballero pobre que, dando cuenta á su Señor del gasto de aquel día, entre otras partidas tenía una que decía: "de quitar el estiercol de la caballeriza y la barba de su merced, tres reales„. Y si quereis del lugar otro más ridículo, por ser más feo, sea el de una dama, la cual tenía una grieta pequeña en un labio, y á la cual dijo un gentil hombre que la saliba dél con su labio puesta, le sería de gran provecho; la dama respondió: "ese remedio oile yo alabar más para las almorranas, y una negra mía las

tiene„. Esto en el lugar; y en el tiempo, un cuento de un canónigo y un su criado, y fué que, estando el canónigo en Flandes, el criado que estaba en España escribió así: "Señor, el macho está muy malo, el albeitar le manda sangrar, vea vuestra merced lo que manda„.

En razón también del tiempo se puede poner por ejemplo el dicho de un gentil hombre que, habiendo suplicado al Rey cierta cosa, y el Rey negándosela, le fué á besar las manos, y se las besó por la merced que le había hecho: El Rey entendió que el hombre había mal entendido la respuesta y le dijo: "¿Por qué me besais la mano?„ El gentil hombre respondió: "Por que Vuestra Majestad me despachó presto„.

—Ese caso, dijo Hugo, más que de lo ridículo tiene de lo faceto y discreto.

Fadrique dijo:—Ansi es la verdad porque tiene poco de lo torpe y feo. Y en razón de persona, como el cuento vulgar de una mujer aldeana que mandó una gallina al cura, el cual se fué por su casa disimulado, y viendo que no estaba allí, por no volver otra vez le tomó la mejor que halló; á la mujer se lo dijo después una niña, yla mujer luego exclamó diciendo: "¡Valame Dios! Infinitas veces y de veras ofrecí al diablo aquella gallina, y nunca se la llevó; y una vez que se la ofrecí burlando al cura, se la llevó al punto„. Esto en la invención. Y en lo que toca á la disposición se halla también mucho de lo ridículo, especial con ignorancia: tal fué la de uno que, rogando á un Señor una cosa, le dijo: "hágalo vuestra señoría por amor de Dios y mío, y de la Señora Condesa que es más que todo„ O de otro que, jurando dijo: "¡Voto á Dios! Perdóneme Sancto Toribio„; aunque este dicho se podría reducir á uno de los schemas, dicho licencia; y perdonadme, Sr. Pinciano, que os canso con cuentos viejos y por tanto desabridos.

El Pinciano dijo:—Bueno está eso, Sr. Fadrique, aunque bobo, no tanto que entienda andais mal en referir cuentos viejos; sé que los traeis para ejemplo, y sé que para este efecto ellos son los mejores.

Hugo dijo:—Bien dicho.

Y Fadrique:—Pasemos adelante á la otra parte de la oratoria que se dice elocución, porque hermosea á la oración con sales y flores nuevos. Y primero de los que dicen tropos; después de las

llamadas figuras de palabras, y de las figuras de sentencias ó schemas, porque todas estas cosas sin número darán lugares para nuestro intento. Entre los tropos se toma de la metáfora por necia y por discreta; sería ridícula metáfora por necia, si alguno dijese al mar "perplejo„, por "confuso„; y sería discreta como la que dijo un Señor por dos escuderos viejos, que por el mes de Enero después de haber cenado estaban murmurando dél y llorando el tiempo pasado con lágrimas vivas; por quienes dijo el Señor: "jamás vi por Navidad llorar las vides, sino es agora„. Y desta figuras son in- infinitas las gracias que están escriptas, y infinitas las que se pueden ir sacando cada día.

Hugo dijo entonces:—Alguno dudará, si lo que habeis dicho esté debajo de metáfora ó de equívoco, porque tan común es llorar las vides como llorar el hombre. Y si ha de ser tropo debe ser modo de hablar, no común.

Fadrique dijo:—Vos, Sr. Hugo, al fin dais por vides á aquellos buenos hombres; y si ellos estuvieran aquí responderían sin falta alguna.

—Yo lo entiendo ya, dijo Hugo, que cuando el llorar no sea metáfora lo es la vid.

Luego Fadrique prosigió diciendo:—El equívoco nació de metafórico, y vos me dais ocasión de hablar dél con hacer llorar al equívoco: y digo lo dicho que dél se toman infinitas maneras de gracias; mas bastará traer una ó dos por ejemplo. Y sea el primero el de Augusto que, de un su siervo poco fiel dijo: "Fulano, mi siervo, es tan privado mío, que para él no hay cosa cerrada en mi palacio„. Son también especies de metáforas los refranes, en los cuales puede haber mucho de lo ridículo.

Sígue en orden la alegoría, la cual es junta de metáforas, y de la cual sea ejemplo Cicerón, que dijo de Celio, orador, que tenía mejor siniestra que diestra, porque sabía mejor acusar que defender. Esta tampoco es muy ridícula, porque tiene poco de lo feo y torpe, que adonde no hay dicacidad, digo murmuración ó fealdad de palabra ó ignorancia y simpleza, el dicho agudo queda urbano y cortesano mas poco ridículo. Pero si de alegoría quereis ejemplo más risueño sea este: Un estudiante iba en un rocín muy flaco y largo y un mercader le preguntó, á cómo daba la vara; el estudiante volviendo la mano á la cola del rocín y alzándola, dijo:

"Entrad en la tienda„. Y en el hiperbaton, como otra vez en otra ocasión dijimos, "elegante habla mente„ por "habla elegantemente„. Sea ejemplo de la énfasis lo que dijo Lucio Acio: "navío con hierro„, "cortó la piedra de amolar„. Y de la hipérbole el que para engrandecer la grandeza de un albañil dijo, que podía desde el suelo trastejar las más altas torres; y deste género son las mentiras ridículas, como los que dicen fieros. Esta hipérbole se hace más ridícula cuando el que quiere exagerar la cosa, la disminuye; y más acerca de alguna cosa torpe, como fué la del predicador que en un sermón de la Adúltera afeando el adulterio dijo, que más quisiera pecar con dos vírgenes que con una casada. Y de la perífrasis sea ejemplo la monja melindrosa que por no decir turmas con su vocablo, las dijo por un circunloquio tan feo, que yo no me atrevo á le decir: y así se hallarán en los demás que decimos tropos, lugares no pocos para sacar risa que por no dilatar dejo.

Vamos, pues, á las figuras de las cuales digo que, unas tocan al cuerpo del vocablo, otros al alma; las que al cuerpo, ó le añaden ó quitan, otras, ponen ó mudan, (de la forma que á otro propósito se dijo); mudando, como si alguno por decir "tanto„ dijese "tonto;„ añadiendo, como por decir, "lengua latina„, decir "lengua latrina„; y por decir latina, decir latinaja. Y de aquí se pueden sacar innumerables figuras hechas, ó artificiosa ó simplemente. En las que tocan al ánima del vocablo, se hallan también lugares para la risa, porque se hallarán en la repetición, conversión ó conplexión y conduplicación, bien que yo no me acuerdo. Y en la sinonimia, como la que conmigo usó un mi criado estudiante, el cual siempre que me acompañaba llevaba debajo del brazo los *Oficios* de Tulio, y un día por leer yo en ellos un poco, le pregunté si traía á Cicerón, y él me respondió: "No señor, no traigo sino á Tulio„. Y en la traducción, sea la respuesta de un criado del Rey, al cual habían dado una posada muy mala, y entre otras faltas que tenía era no tener caballeriza; el mal aposentado se fué al aposentador y le pidió otra posada. El aposentador le preguntó qué falta tenía la que le habían dado: El criado del Rey le respondió: "Una muy grande, que toda es establo y no tiene establo„. Y si quereis otro ejemplo sea lo que un cortesano respondió que diciéndole: "fulano murmura de vos delante de todos„, dijo: "más quiero ese hombre murmure de mi delante de todos, que no que to-

dos me murmuren delante dél„. Ansi mismo se hallarán en las conjunciones, difiniciones y precisiones, y en las anominaciones, ilusiones y juegos del vocablo; como si uno por decir "alguacil„, dijese "guadamecil„ de industria ó con ignorancia; y por decir "acanea„, dijese, "cananea„. Y en las figuras que tienen asiento en mengua de palabras, tiene también asiento y no malo la risa. Destas suelen usar los cómicos en personas turbadas, especialmente en las de los simples que en España se suelen imitar; los cuales mientras comienzan muchas sentencias, y acaban ninguna, hacen mil precisiones muy graciosas.

Hugo dijo:—Esos son unos personajes que suelen más deleitar que cuantos salen á las comedias.

Y Fadrique:—Ansi es la verdad, y con mucha razón, porque es una persona la del simple en la cual cabe ignorancia y cabe malicia, y cabe también lasciva rústica y grosera; y al fin es capaz de todas tres especies ridículas; porque como persona ignorante le está bien el preguntar, responder y discurrir necedades, y como necia le están bien las palabras lascivas, rústicas y groseras; y en la verdad por le estar tan bien toda fealdad, es la persona más apta para la comedia de todas las demás, en cuya invención se han aventajado los Españoles á Griegos y Latinos y á los demás (1);

(1) El personaje cómico de nuestro gran teatro nacional, llamado tradicionalmente el *gracioso*, es efectivamente, como dice el Interlocutor Fadrique, una creación originalísima de nuestra literatura que no tiene rival en ninguna otra. Ni los esclavos de las comedias griegas y romanas, ni los payasos y polichinelas de las italianas pueden compararse en importancia cómica y relieve artístico con los nuestros. Aparece este personaje en nuestra literatura en las primitivas eglogas dramáticas con el nombre de *bobo* ó pastor simple y sin malicia; tipo en el cual, según Cervantes dice en el Prólogo de sus *Comedias*, sobresalía tanto Lope de Rueda que le hacía «con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse». Pero esta primitiva forma, si bien satisfizo en los primeros tiempos, después cuando el gran Lope de Vega hizo aquella revolución portentosa en nuestra poesía dramática, cambió también, mejorando, este personaje, dándole una forma más artística, imitando ciertamente á los personajes similares de los italianos, pero saliendo ya de sus manos el tradicional *gracioso* de nuestro teatro, mucho más natural más humano y más artístico que sus modelos; pues el criado

todos los cuales usaron de siervos en sus comedias para el fin de la risa, y á los cuales faltaba alguna y algunas especies de lo ridículo, porque ó no tenían más que la dicacidad ó la lascivia, y cuando mucho las dos juntas, de manera que carecían de la ignorancia simple, la cual es autora grande de la risa.

Hay también en las schemas ó figuras de sentencias mucho de lo ridículo: todas las interrogaciones ó preguntas necias lo son, como la que un mozo de veinte y cuatro años que preguntó, "que de qué se hacía la madera?„. Este sea ejemplo de pregunta necia. Y de la discreta, sea la pregunta que hizo un soldado pequeño de cuerpo, que riñiendo con otro grande y membrudo, de palabra en palabra, resbaló en la obra, y jugando de antuviada (1) dió un bofetón al contrario, y queriendo echar mano á las armas fueron despartidos por entonces, más después hechos amigos por el Capitán, como el que fué cargado no se pudo descargar con obras, descargábase con palabras, quejándose en todas partes que,—favorecido de su Capitán—un hombre sin manos se le hubiese atrevido; y una vez lo dijo en parte que lo oyó el que le hirió, el cual preguntó: "¿Y cuando os dí el bofetón tenía yo manos?„. En las respuestas hay también mucho de lo ridículo por necias y por discretas. Por necia sea ejemplo el que preguntado cómo se comía un panal de miel, respondió con ignorancia que asado y cocido. Y de discreta sea la respuesta de Julia, hija de Augusto, la cual era tan desenvuelta que en un banquete se le pudo preguntar, porqué causa la mujer estando preñada consentía al ayuntamiento del macho y

inseparable y el confidente obligado de nuestros caballeros de capa y espada es fruto genuino y espontáneo de nuestro pueblo. Los criados picarescos, maleantes y agudos de las comedias y dramas de Lope, de Tirso, de Moretó y de Calderón son creaciones de subido valor artístico y joya riquísima de nuestra poesía dramática. Sobre este punto importantísimo remitimos al lector á nuestra obra «*El Teatro del Maestro Tirso de Molina*», Valladolid 1889, páginas, 29, 157 y 208, en donde hablamos más extensamente de este personaje y señalamos el carácter y representación que tiene en nuestras Comedias.

(1) *Jugando de antuviada.* Adelantandose inopidadamente. *Jugar de antuvión ó de destuviada,* es una frase familiar que significa adelantarse ó ganar por la mano al que nos quiere hacer algún daño ó agravio.

las alimañas no; ella respondió: "porque son alimañas„. Hay tambien mucha sal en la mezcla de pregunta necia y respuesta discreta; tales fueron las de Tirio Máximo y Carpathio, los cuales habían oido una representación juntos y juntos salieron del teatro, y después della al salír preguntó Tirio á Carpathio, si había visto la representación: Carpathio respondió; "no, que estuve con los representantes jugando á la pelota„. En las respuestas disimuladas hay también mucho lugar de risa, y en las disparatadas; ejemplo de las disimuladas sea un ladrón famoso que preguntándole un alcalde en jerigonza respondió: "Yo, Señor, nunca aprendí latín„: y de la disparatada sea la de Cicerón, al cual dijo uno: "¿Qué haré, Señor, desdichado de mí, que mi mujer se me ha ahorcado en mi huerto?„ Cicerón respondió: "Yo os lo diré, dadme una postura de ese arbol para plantarla en el mío„.

El Pinciano dijo:—No me parece eso tanto disparate como malicia de Cicerón.

Fadrique respondió:—No malicia por amor de mí, que Marco Tulio habló burlando y por gracia para divertir al hombre de su pena. Hay también respuestas retorsivas muy donosas, muchas y muy varias que por no cansar paso, poniendo por ejemplo la de Cicerón á Vidio Curio, el cual tenía siempre costumbre de quitarse los años de su edad; y en una conversación se quitó tantos que le dijo Cicerón: "Luego cuando abogamos tu y yo juntos, no eras tu nacido.„ Y en las prosopopeyas hay también mucha simiente de risa, como se dice que, estando comiendo ciertos caballeros unos peces á la mesa de un gran Señor, el Señor mismo los repartió con su mano y dió uno muy pequeño á un hidalgo, el cual escocido de la honra ó del provecho ó de todo junto, puso el pez á su oido: el Señor preguntó qué hacía, y el hidalgo dijo: "Señor, mi padre murió en el río de á do se sacó este pez, y preguntábale yo si conoció á mi padre cuando se ahogó; y decíame el pez que no, porque era él entonces muy chiquito.„ Y en la ironía, como en la de Augusto César que, habiendo despedido á un soldado por inútil, el soldado le dijo: "¿Qué, Señor, diré á mi padre cuando esté delante dél?„ Al cual dijo el César: "Dile tú que no te agradé yo.„ Y en la llamada concesión hay mucho del ridículo, como se vió en Salamanca entre dos opositores, el uno de los cuales para mejor suadir su negocio dijo á los votos después de la lección leida: "No

hay, señores, discípulo que sea mayor que el maestro, y fulano mi contrario ha sido oyente mío muchos días.„ Pasó esto así, y el contrario el día siguiente, respondiendo á la objección dijo así: "Yo, señores, concedo que no hay maestro que no sepa más que su discípulo, y que yo lo fuí de mi opositor, el cual en nueve lecciones que para se hacer Bachiller leyó, á mí y á otros amigos nos declaró y enseñó los libros *De Arte Amandi.* Esta fué á mi parecer una graciosa concesión. Y no lo fué menos la del Padre Prior de no sé que Monasterio.

Calló Fadrique y el Pinciano le rogó la dijese.

Á Fadrique se le hizo pesadumbre y dijo Hugo:—Pues yo la quiero decir que á los limpios, todo es limpio: Reprendía un Prior á un su súbdito y nuevo predicador que, en un sermón de las Vírgenes había estado demasiadamente virginal, porque hizo en él muchos apóstrofes á ellas, diciendo que las amaba y las quería y que de ellas era muy devoto, y que deseaba vivir y morir con ellas, y cosas desta manera, dichas más con simplicidad que con deshonesto celo Mas no bastó su buena voluntad á que los oyentes no murmurasen y la murmuración no viniese á las orejas del Prelado, el cual dijo después al predicador que de allí adelante mirase cómo hablaba en aquella materia, y le dió las razones. El predicador se indignó de verse reprendido y dijo colérico: "Pues bien, Padre nuestro, hay más que decir? Digo otra vez que amo á las Vírgenes y que Vírgenes las quiero.„ El Padre Superior respondió con mucha flema: "Yo también; mas no las pido á voces, y en el púlpito.„

Fadrique dijo entonces:—De los ejemplos no es necesaria la verdad; y así este sea uno dellos; que en mi opinión todos los religiosos son muy buenos, y muy castos y dignos de estimación mucha; yo á lo menos confieso de mí que en viendo á uno cubierto de su vestidura regular, aunque sea el más ignorante motilón, le tengo un respeto muy grande por lo mucho de bueno que debajo de aquel hábito contemplo.

El Pinciano dijo:—El que otra cosa pensase pecaría mortalmente.

Y Hugo:—Y el que por la boca lo echase sería digno de un gran castigo.

Fadrique prosiguió diciendo:—Y en la deprecación hay tam-

bién de lo risueño, como se vió en una de un hombre cuya mujer mandaba en casa más que á medias; el cual siendo junto con unos médicos en conversación, escuchó una disputa y cuestión sobre por qué causa naturaleza criaba leche en los pechos de algunos hombres; y habiendo respondido uno de los médicos, que la naturaleza no hacía cosa en balde, y que sin duda criaba en los pechos de los hombres la leche para algún fin, y que á su parecer era pa a que el hombre á una necesidad sustentase á los hijos con su leche; esto oido por el hombre susodicho dijo desta manera: "Señores, por amor de Dios os ruego hableis paso, que si las mujeres alcanzan á saber esto, nos harán criar nuestros hijos siempre, y alguna vez los ajenos.„

Aquí dijo Hugo:—Mirad, señores, que la sal de ese dicho no está tanto en la deprecación, cuanto en el dicho ó concepto, porque sin deprecación alguna fuera el dicho muy gracioso.

—Muchos dichos, dijo Fadrique, hay ridículos que no están en figura retórica alguna, sino que lo son por el concepto y sentencia sólamente; pero tengo por bien reducir á figura los que pueden ser reducidos como quiera que sea.

Y el Pinciano:—Mucho quisiera yo saber esto de los conceptos ridículos, porque á mi gusto agradan más los que cobran la gracia por la sentencia, que no por la palabra.

—Por cierto, respondió Fadrique, y aun yo os lo quisiera decir por saberlo: mas esto de los conceptos, como lo de las obras que al principio dijimos, carece de orden para ser enseñado; y sólo sé decir que el concepto que tuviese y exprimiese algo de feo, de la manera que está dicha, será ridículo. Esta es una materia tan derramada que no siento quien la haya recogido más, ni aun tanto, como lo que habeis oido; y os hago saber que aún en estas partes de la Retórica hay dificultad de dar orden entero; porque las figuras en doctrina de Cicerón son infinitas, y de lo infinito no hay sciencia. Así pues se sacan y hallan los lugares de la risa, en la cuestión, y así también en las partes de la oratoria.

Digo breve de las de la oración: el exordio suele ser ridículo por necio, de la manera que lo fué el de un vasallo, y que hablando al Rey comenzó la plática diciendo: "así como la asna de Balán.....„ comenzó digo, y acabó, porque de turbado no supo más que cirlo tres ó cuatro veces.

—Eso, dijo Hugo, fué ridículo mucho, yo lo concedo por razón del exordio, que decir el hombre una necedad súfrese, más en las primeras palabras que deben ser más premeditadas es causa que la sea mucho mayor (1).

(1) Se ha extendido más de lo regular, en nuestro juicio, el autor de *La Filosofía Poética* en poner ejemplos de lo cómico ó ridículo buscándolos con mucho orden, en verdad, en las acciones y en las palabras, entrándose para enumerar los de estas últimas por los dominios de la Elocución ó parte general de la Preceptiva Literaria; por las figuras retóricas, tropos, etc., etc. y ahora, en busca de conceptos, recurre á las partes del discurso oratorio, pues según dice más arriba desearía, si pudiera ser, agotar el asunto, ya que, como dice con mucha razón, pocos antes de él habían reunido tantos datos sobre lo risible; pero se nota siempre la vacilación y el desconocimiento que sobre la verdadera esencia de lo cómico tiene el Doctor López Pinciano, pues á haberla entendido con exactitud con muy pocos ejemplos bastaban para explicar cumplidamente la cosa. En el ejemplo del exordio ridículo que aquí pone, llega casi por boca de Hugo á la esencia de lo cómico, porque indica la oposición y contradicción en que incurre ese vasallo que quería hablar delante del Rey, si no con elocuencia, por lo menos con soltura y facilidad; y al llegar á ponerlo en ejecución balbucea, repite dos ó tres veces unas mismas palabras y al fin desconcertado calla; es decir, que su intención y propósito quedan defraudados, porque no disponía de los medios convenientes para llevar á cabo lo que intentó, y cae sobre él el ridículo. Y es aquí más cómica la situación por ser el contraste y oposición mayor, toda vez que, siendo el exordio al parte del discurso que requiere palabras más escogidas y fáciles y pensamientos más brillantes y naturales, al no poderlo realizar, la situación en que cae el que no consigue su intento, es mucho más cómica y ridícula y la risa tiene que ser por lo tanto más estrepitosa. No es aquí ridículo el exordio por el hecho de ser parte del discurso, ni lo son las refutaciones que después pone, como tales refutaciones, como no lo son tampoco las figuras y tropos como tales tropos y figuras, sino porque en todos esos ejemplos citados hay disparidad, oposición y contraste manifiesto entre lo que se intenta y lo que se hace, entre lo que se imagina y lo que es en realidad; una contradicción, en fin, entre la inteligencia y la voluntad, motivada por ignorancia, presunción, cobardía y demás debilidades y defectos humanos, pero nunca por la fealdad; y de esa contradicción surge lo cómico ó ridículo de las situaciones y de las palabras; sin

—Este, dijo Fadrique, fué ridículo por necio; y ridículo por discreto el exordio que luego hizo su compañero al Rey diciendo así: "Luego, Señor, que le ví comenzar por asno, entendí que había de caer, lo que ante Vuestra Majestad nos ha traido es esto y esto..... y así discurrió en lo demás, no ridícula, más admirablemente. En las refutaciones se hallan también lugares de risa no pocos, ni poco graciosos. Y sea ejemplo una de Augusto á un mal soldado dicho Pomponio, el cual se quejaba á sus amigos y no amigos del César, que habiéndole servido, no le hacía la merced que sus servicios á su parecer, merecían. Este se fué un día ante el Emperador y le dijo razones muy flacas por donde le debía hacer mercedes; y añadió diciendo: que por servirle le habían dado una gran cuchillada en la cara. El César respondió: "Cuando otra vez huyéredes no volvais la cara atrás.„ Y dejadas las retorsiones de Arístipo y las respuestas á las tácitas objecciones de Dionisio el Tirano digo de la que.....

Aquí dijo el Pinciano:—De buena gana escuchara yo las que dejais, si no recibiera vuestra persona algún enfado.

Hugo se entrepuso diciendo:—Háse de dar gusto al amigo en lo que justo pide; y luego prosiguió desta manera. Tuvo Arístipo, filósofo, muy graciosas refutaciones, entre las cuales fué una, que siendo acusado que hubiese dado cuatro reales por una perdiz para su comida, lo cual no estaba bien á un filósofo profesor de virtud y templanza, respondió: que antes era muy propio del filósofo no estimar al dinero (1). Esta sea una de las muchas retorsiones de Arístipo; y otra de Dionisio sea, que habiendo despojado de una barba larga que de oro macizo tenía el dios Esculapio, dijo: que su padre no tenía barba, y que no era razón la tuviese el hijo.

—Basta: dijo Fadrique y prosiguió así: Es también graciosa

olvidar que muchos de los ejemplos puestos no son ridículos, sino que son pensamientos agudos ó ingeniosos, pero no cómicos.

(1) Esta respuesta del fundador de la Escuela filosófica que se llamó Cirenáica, no es cómica ó ridícula, sino aguda é ingeniosa; y lo mismo puede decirse de la de Dionisio de Siracusa que viene después, y conviene mucho distinguir lo cómico de lo agudo ó ingenioso, porque son cosas distintas en su esencia y que producen resultados también diferentes.

manera de refutar, negando una cosa dicha y añadiendo otra peor, de esta manera: Quejábase Domicia Romana de Junio Baro que hubiese dicho della que, de escasa y apocada vendía los zapatos viejos de sus sirvientes, y Junio la aplacó diciendo: "Nunca yo tal he dicho, señora, lo que yo dije es, que los comprábades viejos para os los calzar.„

El cuento rieron mucho los compañeros y dijo el Pinciano riendo:—Buena manera por cierto de amansar la ira es esta.

Y Fadrique:—En la especie de adversar y refutar, afirmando y confirmando fué así: Que un médico sabio, pero colérico demasiadamente, y por ello muy notado, servía á un Señor, asistiéndole á comidas y cenas, quiero decir que le era criado como los demás, y yendo una mañana á la comida de su Señor, tuvo palabras con un su criado en la sala, tan altas, que llegaron á oidos dél; y alborotado dijo á sus criados que mirasen qué alboroto era aquel; uno de los cuales respondió; que no era nada, y que era el médico que reñía con su criado. El Señor disimuló y prosiguió en su comida la cual habia empezado; el médico entró, hizo su salutación y púsose en el lugar que solía: calló el médico y calló el Señor y callaron todos gran rato, después del cual dijo el Señor al médico así: "Muchos médicos he conocido en esta tierra, y entre otros á uno, el cual era muy buen letrado discreto, de buen parecer, y en suma, os pareceis á él todo lo posible, sino que el otro era muy colérico.„

Y Fadrique luego en breves palabras cifró lo que había, reduciendo la risa á conceptos, palabras y obras, con lo cual hizo fin.

Hugo dijo:—Pues no habemos bien acabado estos lugares de tomar la risa, porque aunque es así que son los tres dichos generales, conceptos, palabras y obras, no habemos hecho memoria de una diferencia de risa, llamada pasiva, la cual es de las más graciosas de todas.

—¿Qué esto de pasiva? preguntó el Pinciano.

Y luego respondió Fadrique:—Bien dice Hugo, risa pasiva se dice, cuando la risa se convierte en burla del que pretende que otro sea el reido y burlado. Desta especie se ven algunas en el *Cortesano* y en otros libros, y desta me acuerdo haber leido que un orador estaba orando contra un homicida, el cual en el fin de la oración sacó ensangrentado el estoque con que había hecho el

homicidio diciendo: "Con este, con este se hizo el crimen.„ Estaba el orador de la parte contraria presente, y por convertir la compasión en risa, se alzó, y las manos en la cabeza, se fué huyendo y clamando que le guardasen. Resultó de aquí que no sucedió lo que él pretendió, que era que fuese reido su adversario sino que el reido y escarnecido fué él mismo; de manera que, pensando ser persona activa en la risa, fué pasiva. Esta especie de risa pasiva puede ser rústica, como esta, y industriosa, como muchas veces la suelen usar los hombres que dicen de placer, los cuales hacen mil descuidos artificiosos para que ellos sean los reidos; y este es ejemplo que en las obras consiste; pienso que, si hiciese memoria me acordaría de algunos que en palabras consisten.

Hugo dijo entonces:—Aquel de Octaviano César con Marcio, está en palabras.

—Ese, respondió Fadrique, dudo yo si fué de los pasivos sólamente, y me parece á mí que fué una mezcla del activo y del pasivo.

—Sepa yo, dijo el Pinciano, ese del César.

Y Fadrique:—Enhorabuena. Tenía Octavio entre otros un servidor, dicho Marcio; éste pedía al César mercedes á menudo y el César nunca se las hacía por ser injustas sus peticiones. Sucedió, pues, que en ocasión que el Marcio era presente con un papel en la mano para le demandar cierta merced, un otro se entrepuso, suplicándole una gracia. Octaviano le escuchó, y visto no demandaba lo justo le respondió: "Vos, amigo, no os canseis en más razones que no tengo de hacer lo que pedís, como ni tampoco haré lo que Marcio me quiere demandar.„ Fué el dicho reido por dos causas, por la necedad de Marcio, y por la escaseza del César.

V.

Dicho esto, cesó un poco Fadrique y después prosiguió diciendo:—Digamos ya de las cómicas especies: Y digo así: que la comedia, ó es paliata, ó togata; que es decir, ó es griega ó latina. La griega fué dividida en tres especies, cómica, satírica y mímica: la latina ó romana en cuatro: pretextata, trabeata, tabernaria y atelana. Acerca de lo cual es de advertir que así como la tragedia se distingue de la comedia principalmente por la grandeza y menoria de las personas, la comedia hace sus diferencias por la

mayoría y pequeñez dellas; que la griega, dicha cómica, era una comedia entre la gente más granada del pueblo, digo que en ella se imitaba la gente más principal. La satírica remedaba á la de estado ni grande ni chico, sino mediano; como la mímica sólo contrahacía á la más baja plebe; en ella se imitaban palabras y obras de hombres bajos y soeces, lascivos, sucios y deshonestos. La romana comedia por el semejante sacó sus diferencias; porque la pretextata era imitación de gente patricia y generosa; la que imitaba á gente ecuestre y mediana se llamaba trabeata; la que al común del pueblo y vulgo tabernaria, y la que á las personas viles, como la mímica griega, era dicha atelana (1). Esto es lo que en suma siento de las especies cómicas; digo, de la comedia y partes della esenciales; y en lo que toca á las cuantitativas, es de saber que la comedia, como la tragedia son una cosa misma, porque así como esta tiene principio, medio y fin, ñudo y soltura, prótasis, epístasis, catástasis y catástrofe, y en ellas actos cinco y lo demás que es dicho.

Hugo dijo entonces:—Paréceme, Sr. Fadrique, que vais huyendo lo dificultoso, porque no haceis mención de las primeras partes en que la tragedia se dividió, según su cantidad que son, prólogo, episodio, éxodo y coro, ¿por ventura es porque el coro no es consecuente á la poética cómica?

—Eso, respondió Fadrique, fué así un tiempo, como en la tragedia, si bien me acuerdo se trató; mas desde el Filósofo hasta estos tiempos y aún antes, ya la comedia rescibía coro; lo cual se colige claramente del mismo Filósofo, que en el capítulo segundo del Tercero de sus *Políticos*, hace mención del coro trágico y de

(1) Nada hemos de decir de la división que de la Comedia se hace en el texto; pues refiriéndose sólo el autor de la *Filosofía Poética* á la comedia griega y romana y prescindiendo en absoluto de la comedia de su tiempo, nada tenemos que objetar á esa división. Verdad es que cuando el Doctor López Pinciano escribía esta obra era cuando empezaba la renovación y florecimiento del Teatro Español, pues las comedias que se escribieron y representaron en los teatros antes de Lope de Vega, estaban ajustadas al molde de la comedia clásica y les cuadraba la división en el texto establecida. Hoy las comedias se dividen por el asunto, en comedias de carácter, de costumbres, de enredo, etc., etc.

cómico. Y en la verdad las dichas partes, prólogo, episodio, éxodo y coro se me fueron de la memoria; y me afirmo en que también la cómica como la trágica las tiene; mas se debe considerar cuanto al prólogo, que la comedia le tiene siempre afuera de la acción, lo cual no conviene á la trágica, porque habiendo ésta de ser acción gravísima, maravillosa y fuera de lo que ordinario se ve en el mundo, no conviene entrar prologando antes, sino simuladamente ir haciendo la zanja á la obra misma dentro della; y en esto conviene con la épica, como después se verá. En el coro hay que considerar que el trágico tuvo tres partes, digo tres acciones: la una era lamentar, y esta se hacía con la multitud; la otra razonar, y esta se obraba hablando un solo actor ó representante en vez de la multitud; y la tercera era cantar, no uno, ni muchos, sino dos, tres ó cuatro, de lo cual se colige que la comedia sólamente recibió del coro la una parte ó acción que fué la música. De lo cual resulta que la tragedia no tuvo prólogo afuera de la acción, y que la comedia no tuvo coro perfecto; mas esta materia, especial la del prólogo, se tocará adelante si venimos á la épica algún día.

El Pinciano dijo entonces:—Está muy bien, mas yo no sé qué cosa sea prólogo en la poética; en la oratoria ya yo sé, como el otro día se dijo, que es un seminario de la oración y un lugar adonde está cifrado todo lo que la oración contiene.

Fadrique respondió:—Si por seminario se entiende lo que acabais de decir que es una recapitulación y suma de la cosa toda, eso es dar á entender que es lo mismo que el argumento; mas, si como yo entiendo, por seminario se entiende una oración, en la cual por lo pasado se da luz á lo porvenir, este es verdaderamente prólogo; y deste usan los escritores comunmente antes de las obras, y deste usa el cómico en una de las especies que de prólogo tiene, el cual prólogo cómico fué dividido en cuatro maneras. Hay un prólogo que es dicho comendatívo, porque en él, ó la fábula ó el autor es alabado; y hay prólogo relativo adonde el poeta da gracias al pueblo, ó habla contra algún adversario. Hayle también argumentativo, que es el que dijimos daba luz por lo pasado á lo porvenir. Y hay prólogo de todos mezclado que no tiene nombre, y se podría llamar prólogo mixto.

Dicho está ya de la esencia, especies y partes, de la comedia; resta decir un poco de las condiciones della; que yo acabaré con

suma brevedad, porque me deis el *plaudite*, que he sido el huésped, tengo que mantener la conversación hasta el fin, pues sé cierto que no os enoja.

Hugo y el Pinciano acometieron palabras de cumplimiento, y Fadrique dijo:—No hay para qué gastemos el tiempo mal gastado, que yo sé lo que sé, y quisiera más saber lo que no sé; y después prosiguió diciendo: La fábula cómica ha de tener cinco actos, como poco ha dijimos, y en lo cual conviene con la trágica. (1). La segunda es también común á las acciones dramáticas, y es, que cada persona no salga más que cinco veces al teatro en toda la acción, que viene á ser en cada acto una vez. Y desta manera quedan las entradas tan mezcladas, que ningún actor da molestia con su frecuencia;—dejo aparte la persona dicha prostática, la cual no suele salir más que una vez á dar materia á lo que adelante se ha de decir y hacer.—Sea la tercera condición que en la escena no salgan de tres personas arriba, y si saliese la cuarta, esté muda; y como dice Horacio, no trabaje en hablar; y esto con mucha razón porque en habiendo plática de más que tres, nace una confusión molestísima. La cuarta, cuando saliese alguna imitación de músicos á dar música, no haya más que una persona fuera de los músicos; y si hubiese alguna otra, esté como acechando para algún fin. La quinta que toda acción se finja ser hecha dentro de tres días; en todas las cuales condiciones conviene con la tragedia.

Hugo dijo aquí:—Pues el Filósofo no da más que un día de término á la tragedia.

Fadrique se sonrió y dijo:—Ahora bien; los hombres de aquellos tiempos andaban más listos y agudos en el camino de la virtud; y así el tiempo que entonces bastó, agora no basta. Bien me parece lo que algunos han escrito, que la tragedia tenga cinco días de término y la comedia tres, confesando que cuanto menos el plazo fuere, terná más de perfección, como no contravenga á la verisimilitud, la cual es todo de la poética imitación y más de la cómica que de otra alguna (2). Y con esto se dé fin á nuestra comedia.

(1) Véase lo que dijimos sobre esto en la Nota correspondiente de la Epístola anterior, pág. 354.

(2) Esta es la regla suprema, la de la verosimilitud; y sobre esto recordamos la Nota correspondiente á las unidades de tiempo y de lugar que pu-

Hugo y el Pinciano dieron el *plaudite,* dando unas grandes y regocijadas palmadas; ya en esta sazón declinaba el sol. Fadrique pidió su capa y el Pinciano se despidió de los compañeros con mucha alegría. Fecha en las Kalendas de Julio. Vale.

Respuesta de Don Gabriel á la Epístola Nona del Pinciano.

Si trágico fué el prólogo, Señor amigo, de la tragedía. el de la comedia fué cómico; de manera que á mì dió gran risa el caso entre Hugo y su mujer, el cual tuvo fin tan diferente de lo que prometió, que de trágico y grave se hizo alegrè y ridículo. Son estas ostentaciones muy al propósito para la risa y me admiro, cómo entre las figuras ridículas no fué puesta. Esto brevemente porque no es deste lugar; serálo el decir que vuestra Epístola me fué muy agradable con la salud de la mujer de Hugo, que soy recien casado y quiero mucho á mi mujer, y más cada día, y tengo gran lástima de los casados antíguos que pierden sus honestas compañías, pérdida que es mayor cuanto más largo el ñudo matrimonial: y esto acerca del Prime o Fragmento.

De vuestra letra contiene el Segundo al principio y á los inventores de la comedia, la cual difine y se diferencia de los demás poemas con el ridículo especial especialmente. Pero quiero advertir que, aunque el dicho ridículo es diferencia muy intrinseca á la cómica, se entiende que debe caer con el género que es imitación activa; que vemos algunas imitaciones ridículas, cuales son algunas de las satíricas, y no pertenecen á la cómica, porque, ó son

simos en la *Epístola quinta* al tratar de la *Fábula,* y lo que allí dijimos, aquí lo damos por repetido. La segunda regla que ahora da el Autor sobre la comedia, tampoco puede tomarse al pie de la letra, porque deberá ajustarse á las exigencias de la acción y de la verosimiiitud, pues pudiera ser necesario que un personaje saliera más de cinco veces á la escena. En suma, toda regla absoluta para cuestiones secundarias en asuntos artísticos hay que mirarla con prevención, porque suele perjudicar gravemente al libre vuelo de la fantasía y degenerar en un casuismo y rutina, incompatibles ambos con la espontaneidad que la invención y creación del poeta, ó del artista en general, requieren.

enarrativas ó comunes: Ejemplo de lo que digo vereis en las sátiras de Horacio, el cual mofa escarneciendo y burlando con mucho de lo ridículo. La difinición que el Filósofo de la comedia dejó es muy buena también; y me maravillo cómo no se aprovecharon della los compañeros; pero si bien se advierte la una y la otra son casi una cosa misma. La esencia de la tragedia está muy bien excluida por el ridículo sólo; y así de hoy más me parece se ponga silencio á la multiplicación de palabras no necesarias. En este Segundo Fragmento se tocaron también las dos primeras de las siete diferencias entre ella y la comedia.

Y en el Tercero se prosiguen las cinco restantes, y no sé qué añadir como ni qué quitar; lo cual suelo yo hacer de mejor gana, porque amo la brevedad lacónica.

El Cuarto contiene la materia ridícula, y por el tanto torpe. Yo quisiera que ella se tocara con un poco de modestia; mas á los limpios, todo es limpio, y todo os lo perdono y aún lo agradezco, no por el deleite que en la lectura recibí, sino por la doctrina que aprendo. Una cosa no puedo callar, y es que vuestro Fadrique me parece tiene espíritu muy cómico, si ya no lo fué tanto por agasajar á los huéspedes; á esto me arrimo más, que los hombres urbanos y corteses buscan todas las vías con que deleitar á sus huéspedes como sean honestas, y estas no se deben contar entre las que no lo son. La división del ridículo en obras y palabras, y la de las palabras especialmente está más copiosa que otras que he visto. Cicerón tocó esta materia en el Segundo Libro *De Oratore ad Q. Fratrem;* pero pues Quintiliano que después le sucedió, no es tan copioso como vuestro Fadrique. Á Fadrique me allego por agora en esta parte, y aún en las demás me llegaré: tanta es su opinión para conmigo.

Contiene el Quinto y último párrafo las especies de la comedia, así las que fueron acerca de los griegos, como las que á los romanos fueron en uso. Tiene también las condiciones, algunas de las cuales por ser comunes á todas las dramáticas fueron puestas en la Epístola vuestra que de la tragedia recibí, como también otras que á la parte de la cantidad della tocan. Todo está bien dicho y bien escrito; yo os ruego no os canseis en lo que yo recibo tanto gusto y cortesía.

Fecha dos días antes de las nonas de Julio. Vale.

EPÍSTOLA DÉCIMA.

DE LA ESPECIE DE POÉTICA DICHA DITIRÁMBICA.

I.

Aunque, Sr. D. Gabriel, el Pinciano fué á casa de Fadrique algunos días para acabar la materia comenzada, no á tiempo que se pudiere proseguir, porque el tercero, que era Hugo, no venía cuando el Pinciano, ni el Pinciano cuando Hugo; en suma, este y aquel se vieron un día en San Jerónimo; después de haber oido misa y aquel dijo á este que cómo se había escondido tantos días.

Hugo respondió:—Antes parece, Sr. Pinciano, que como ya sois maestro, no habeis menester más doctrina poética; pues yo os sé decir que aún sabe más Fadrique, y que podreis aprender dél cosas nuevas.

—Por cierto, dijo el Pinciano, eso sé yo por esperiencia; y sabed que le he visitado estos días, y, aunque no habemos tocado en la poética, en otras muchas cosas me parece admirable; yo estoy empeñado y deseo grandemente que se prosiga la materia comenzada. Suplícoos me digais á que hora nos veremos á pelear en el campo acostumbrado.

—Yo, dijo Hugo, con él tengo de comer hoy, porque me ha convidado á una música para pos de la comida.

Esto dicho, el uno y el otro caminaron juntos á la calle de Fadrique, en cuya casa entró Hugo, ansí como el Pinciano en la suya;

el cual se asentó á tabla á la hora acostumbrada, y el oido atento á la ventana por escuchar si entraban las olas del aire sacudido con las cuerdas. El Pinciano dió fin al pasto, y alzado, puso un palillo entre los dientes, y los pechos á la ventana por escuchar con más atención. Y visto la música no le convidaba, acordó de la ir á buscar, y fué á casa de Fadrique, mas hallando la puerta cerrada, dió vuelta á su posada, cuando á caso Fadrique se puso á la ventana, y viendo al Pinciano las espaldas le preguntó el por qué se volvía. El Pinciano se lo manifestó, y Fadrique le respondió que para él no había puerta cerrada.

El Pinciano se entró en casa de Fadrique y vió una moza de buen talle, y á una vieja de feo y pésimo, que con los dos habían comido. La moza se inclinó hacía el un lado del suelo, y alzó una vihuela y comenzó á cantar; y cantando acabó uno y otro romance viejo también, que el Pinciano quedó á ella honestamente aficionado, que hasta entonces parecían las mujeres, la una, una Sancta Mónica, y la otra una Sancta Anastasia; pero poco después descubrieron la hilaza, como dicen, que la que parecía antes Anastasia se trocó en Satanás, y la Mónica en Demónica fué convertida; porque se levantó la una y la otra de la mesa, y la moza con su vihuela danzando y cantando, y la vieja con una guitarra cantando y danzando, dijeron aquellas sucias bocas mil porquerías, esforzándolas con los instrumentos y movimientos de sus cuerpos poco castos. Tal fué la disolución, que los tres hombres, que solos eran, estaban corridos y afrentados. Las dos se cansaron de hacer mucho después que los tres de mirar.

Fuéronse al fin y dijo Fadrique:—El vino que bebieron era bueno, y hízoseles vinagre y han me ofendido con el aliento; no me entrarán más aquí estas mujeres. Ahora bien, señores, ágüese este disgusto con algun entretenimiento honesto y de letras, que verdaderamente este solo es el que no cansa.

El Pinciano dijo:—La ropa está cortada, no es menester más que ir cosiendo. La comedia se acabó el otro día; véase quién sigue por sus antigüedades.

—Supuesto que Toledo, digo la épica, quiere hablar en postrer lugar, dijo Hugo, sigue la que nos prosiguió agora.

—¿Quién? dijo el Pinciano, ¿esta poesía de estas mujeres?

Hugo:—Sí.

Pinciano:—¿Esta es la zarabanda que dicen?

Fadrique:—Llamadla vos zarabanda, ó dithiramba, que ello es así como Hugo lo dice; porque la *t* y la *h* juntas en el griego suenan lo mismo que nuestra *z*.

Pinciano:—Según eso, todo es una cosa, y en nombre *dithiramba* y *zarabanda*.

—Yo pienso que sí, dijo Fadrique, y que el vocablo se ha corrompido; y que sea el nombre mismo, ya lo veis por la semejanza que tienen; y que sea la cosa, ya lo vistes por lo que hicieron aquellas doncellas, como su madre cuando las parió; ¿Vos no vistes cómo juntamente, imitando aquellos torpes actos y movimientos feos, á una cantaban, tañían y danzaban?

—Sí, dijo el Pinciano, ya me acuerdo que se dijo del poema activo que tenía tres maneras de imitación: lenguaje, digo, música y tripudio; pero diversas y apartadas, y que la ditirámbica las tenía juntas: ¿mas qué tiene que ver la cosa de la ditirámbica á la de la zarabanda? Que aquella era hecha en honor de Baco y antigua; y esta nueva y que de muy pocos años acá ha ensuciado la tierra.

Fadrique dijo:—¿Vos no habeis oido decir mezclar á lo sacro lo profano?

—Y aún sé, dijo el Pinciano, que por justísimas leyes está vedado.

Y Fadrique:—Pues eso es esto: Y porque os diga lo que entiendo deste negocio, escuchad: Entre los furores, que dijimos el otro día, humanos, que Platón dijo divinos, contamos dos, el de Baco y Venus. Reinó en aquel tiempo pasado Baco y solemnizábanle los poetas; agora reina Venus, y las poetisas la celebran. Y hablando más de veras digo, que en la verdad esta zarabanda es la dithiramba antigua, la cual estaba olvidada, porque ya el dios Baco no se veneraba en parte alguna y en lugar della quedó la lírica. Los Indios del Poniente gentiles, pudieron hacer como gentiles veneración á Baco, mas no tenían el instrumento que era el vino, y así todos se dieron á celebrar la Venus lasciva; y lo que los gentiles griegos hacían á Baco, hacen estos á Venus con las tres imitaciones, canto, música y danza juntamente. Eso mismo hacen los de Etiopía, si quereis mirar en ello en esos coros y danzas; y estos á mi parecer trajeron á este mundo la zarabanda, á la cual

ansí llamaron algunos hombres leidos ó desleidos de la dithiramba: y esc fué el principio della (1).

(1) Remitiendo al lector á lo dicho por nosotros sobre la ditirámbica y zarabanda en la *Epístola cuarta*, cuando se trató de la división de la poesia, aqui indicaremos nuestra opinión de que la ditirámbica en la literatura griegra no fué un poema verdaderamente simple, sino que participaba de elementos épicos, líricos y dramáticos; y aún creemos más, que la ditirámbica fué el poema precursor y el antecedente de la tragedia y por lo tanto de los poemas activos ó representativos que hoy llamamos dramáticos. Fué la ditirámbica, como la tragedía, un poema dedicado á enaltecer y á honrar á Baco; narrativo al principio, que denunciaba sus conexiones con la épica, y acompañado de la música y de la danza y con los furores y arrobamientos de la lírica; es decir, que era una manifestación compleja á la que prestaban su concurso, no sólo la poesía que era su principal elemento, sino la música y el baile. Pero todos estos elementos estaban todavía sin enlace artístico hasta que poco á poco fué la tragedia y la comedia tomando fuerzas propias, determinadas é individuales y separándose cada vez más de la ditirámbica. Cuando esto sucedía empezó la decadencia del ditirambo, relegado únicamente desde entonces á ser un canto de alabanza ó de adulación, pero despojado ya de su carácter religioso; por lo cual, convertido en poema humano, y recordando el vino de su origen, los movimientos acordes de la primitiva danza y la música de sus primeros triunfos, exageró todas estas cosas, y falto de gusto y delicadeza artística, concluyó por ser una obra y un espectáculo innoble, soez é indecoroso, propio para satisfacer los apetitos y las exigencias groseras y sensuales de las clases más ínfimas é incultas, ó las de las más corrompidas costumbres y gusto más extragado. En suma, que la ditirámbica no puede considerarse como un género poético determinado y propio, sino como una manifestaclón rudimentaria y múltiple, cuyos elementos se han de diferenciar después y tomar carácter determinado; que cuando esto sucede la ditirámbiea pierde la nobleza y dignidad que le prestaba la idea religiosa que la informa en los primeros instantes de su existencia para venir á ser instrumento de adulación primero, y después espectáculo poco culto y nada artístico que entretiene y satisface á las clases rústicas y plebeyas, decadentes y corrompidas, Examínese la zarabanda, la chacona de otras épocas y el cante flamenco contemporáneo y se notará lo exacto de nuestra afirmación. Por último, lo que se llamó ditirámbica en la antigua Grecia, tiene su representación y correspondencia en los pueblos

II.

Aquí dijo el Pinciano:—Por qué razón á la dithiramba digan zarabanda me parece haber entendido bien; pero por qué la dithiramba se diga así, ó no lo he oido, ó se me ha ido de la memoria.

Fadrique dijo:—La ditirámbica tuvo nombre de Baco, porque salió al mundo por dos puertas según los poetas escriben; y dijéronla así porque especialmente fué esta obra hecha para loores del dios Baco; la cual cantaban sus sacerdotes, tañendo y danzando, y la cual también contiene su doctrina moral.

El Pinciano dijo:—Ansí conviene decir para excluir á estas zarabandas.

Hugo dijo:—En razón de poema tan ditirámbico es el malo como el bueno, y agora en general se habla.

—Ansí es la verdad, respondió Fadrique y yo agora no trato sino de su primera invención para que fué, que el haber degenerado no hace á nuestro propósito: digo, pues, que ella fué inventada para alabar á los buenos, y, como dijo Arquíloco, el que alaba lo bueno vitupera al malo; y yo añado que el que hace lo uno y lo otro, enseña buenas costumbres, y que la ditirámbica las enseña desta manera dicha; y especialmente que ella de su principio fué imitación de mejores, aunque después, (el día pasado se trató), lo fué también de peores, como Aristóteles dijo del Filogeno ditirámbico que á los Persas había imitado peores que ellos eran, mas esta ya es otra materia. Vamos á la propria de la ditirámbica; la cual no es otra cosa que una imitación narrativa hecha con música y tripudio juntamente y á una; por lo cual se diferencia del activo poema, como antes está dicho, y de la épica porque esta es común poema.

El Pinciano dijo:—Por lo que he oido, ditirámbica, zarabanda y lírica todo es una misma cosa.

—En lo esencial, que es la forma dicha de la imitación con los

---

poco civilizados y cultos, porque en todos ellos se encuentran estos espectáculos, rodeados con la aureola de la idea religiosa, que son fiestas populares, que encierran los diferentes elementos artísticos de poesía, música, rerepresentación y baile, suficientes en verdad, para llenar las limitadas aspiraciones de los pueblos sencillos y primitivos.

tres géneros, no hay duda alguna, respondió Fadrique, sino que todas los piden ó consienten; mas diferéncianse en la materia de que tratan, porque la ditirámbica trata de los loores de Baco, y la zarabanda de los ejercicios de Venus, y la lírica deja á los dioses y trata de cosas acá menos levantadas; y si trata de dioses, no particularmente para los alabar, porque los poemas hechos para este fin fueron llamados himnos; ansí que los himnos fueron hechos para honor de los dioses en general y la ditiramba en honor de Baco, y la zarabanda mezcló lo sagrado de Baco á lo profano de Venus (1); y la lírica trata otras cosas varias; porque si trata de alabanzas de personas, han de ser humanas, las cuales son su materia, ansí como amores, rencillas, convites, contiendas, votos, exhortaciones, alabanzas de la templanza y de hechos dignos, canciones, pretensiones, negocios y cosas desta manera; y esto con menos ruido de vocablos compuestos y más sentencias que la ditirámbica; la cual requiere un lenguaje lleno de vocablos compuestos, hinchado y inconstante, y al fin como dice cierto autor, todo vino (2).

(1) Encontramos esta afirmación un poco inconsecuente, porque si se toma á Baco por el dios, tan sagrado es él como la diosa Venus; y si esta se toma por los placeres sensuales, tan profanos son estos, como los del vino que se representan por Baco.

(2) Sobre la esencia de la lírica ya dijimos en la nota correspondiente de la *Epístola cuarta* lo que modernamente se tiene como esencial y característico de esta poesía. Acerca de la materia de ella, ó sean los asuntos propios de la lírica, se dice en la actualidad que pueden pertenecer á la realidad entera, porque todo lo que rodea al poeta y todo lo que conoce puede despertar y excitar en él sentimientos y afectos, pensamientos é ideas. En cuanto á la forma de la poesía lírica los preceptistas modernos piden para ella todas las galas brillantes del estilo y toda la riqueza del lenguaje y una versificación fluida, musical y armoniosa. Es decir que la poesía lírica moderna, aún cuando por regla general no va acompañada, como la antigua, de la música, ni del baile y música, como la ditirámbica, ha heredado de esta el entusiasmo y arrebato báquico y la riqueza pintoresca del lenguaje y estilo; y de aquella ha tomado los asuntos indicados en el texto; si bien nos parece que están más correctamente enumerados por Horacio, cuando en la *Epístola ad Pisones* dice:

Musa dedit fidibus, divos, puerosque Deorum. etc.

Hugo dijo:—De la materia lírica he yo leido que está en número cierto dividida, y que es doceno.

—Ahora bien, dijo Fadrique, entiéndase lo esencial de la cosa que importa; y si yo me dejare alguna parte, añadidla vos, y si no, dejadla. Y esto es lo mejor, contentando os con que la lírica puede tener diferencias, según la materia, y que podrían irse añadiendo cada día, según las cosas van variando.

El Pinciano dijo:—Yo, señores, tengo el entendimiento un tanto confuso, y deseando no caer en confusión me proveo cuanto puedo en la distinción de los vocablos; y aunque está dada harto grande, pero parecería me mayor, pues la lírica comprende á tantas cosas, y la ditirámbica á una sola que incluyamos á esta debajo de aquella; y que puestas en olvido la ditiramba y la zarabanda, cuando se ofreciere hablar de nuestro poema presente le demos nombre de lírica (1).

Hugo respondió:—Dos inconvenientes hallo yo para eso que decís: el uno está ya tocado antes, y es, que algunos poemas líricos son comunes, y el ditirámbico debe ser enarrativo ó enunciativo sólamente. El otro es, que la ditirámbica es imitante necesariamente, y en la lira se hallan muchas que no tienen imitación.

Fadrique dijo entonces:—Á la primera dificultad antes tocada respondo lo que antes fué respondido, cuando se tocó; y á la segunda digo, que la lira imitante será poema perfecto, y la que careciese de imitación será imperfecto como antes está dicho. Y me parece bien el parecer del Pinciano, siquiera porque el nombre de ditiramba ó zarabanda no suene más en nuestras orejas; y con la cosa fea y indigna se destierre el nombre indigno, y sean de hoy más cuatro las primeras y principales especies de la Poética: épica, trágica, cómica y lírica; y sea la ditirámbica una especie de

(1) En realidad ha sucedido lo que este Interlocutor propone; porque en los tiempos modernos nadie habla de la ditiramba, como género de poesía, y si en alguna ocasión aparece algún ditirambo, escrito por algún poeta adulador y cortesano, se le clasifica entre los géneros líricos; y en cuanto á la zarabanda, que el Doctor López Pinciano hace igual á la ditirámbica, lo que de ella queda en los cantos y coplas populares que son bailables, como la jota, seguidillas, etc , etc., literariamente considerados, se les clasifica también entre los géneros líricos.

lírica y la más atrevida, hinchada y perturbada, con la cual se diferencia de las demás especies líricas; y ella de hoy más se diga lírica frigia, la cual, como dice Aristóteles, era muy perturbadora; y las demás se digan líricas dóricas, las cuales carecían de tanta perturbación; y diferénciase también en que esta no requiere tripudio necesario y aquella sí. Y si quereis, también podreis poner diferencia en el metro y vocablos compuestos.

Hugo dijo:—Lo que habeis dicho de lo frigio y dórico confirma Aristóteles en el último de sus *Políticos*.

III.

Y habiendo callado un poco comenzó así:—Sea, pues, la lírica imitación aquella que es hecha para ser cantada; y esto supuesto, pasemos adelante á las diferencias dél (1), si algunas tiene.

El Pinciano dijo:—No entiendo lo primero que decís, y me parece que andais corto en la difinición ó descripción de la lírica, porque si ella queda en lugar de la ditirámbica, no sólo ha de ser para ser cantado, sino metro para ser tañido y danzado.

Fadrique respondió:—Vos, Sr. Pinciano, no considerais que el ser cantado dice ser metro; y que los poetas suelen decir: "quiero cantar,„ por decir, "quiero decir en metro;„ y que también para ser cantado, dice la música con que el poema se ejercita.

—Está bien, dijo el Pinciano, ya me acuerdo haber oido esta doctrina, y en hora buena sea, que por cantado se entienda el metro y música; mas ¿por qué dejais el para ser danzado? pues la lírica también goza deste género tercero de imitación, según vuestra doctrina.

Hugo respondió.—Debajo de la música se comprende también el tripudio y la danza: ansí lo quieren algunos autores.

Fadrique lo confirmó diciendo:—Y con razón; que este movimiento numeroso está subordinado á la música por dos vías: la una, porque el danzar sin son es lo que dice el refrán, danzar sin son que es un disparate; la otra porque el tripudio es como sombra del cuerpo de la música, cuyos afectos y movimientos sigue contino.

---

(1) Del poema lírico.

—Estoy contento, dijo el Pinciano, y pues la lírica tomó nombre de instrumento músico, sepa yo, si no os enoja, qué estilo se sigue en estas dos partes de que, después del lenguaje, consta; y primero cómo la música mueve afectos en la lírica; porque yo entendía que los quietaba y sosegaba, poniendo paz entre el hombre y sus pasiones.

—Ansí lo hace, dijo Fadrique, la ordinaria música; mas aquella de que se sirve el poeta, no sólo para ese fin, más para otro y otro es dél recibida. Y para que esto se entienda más de raíz, es de advertir que la poesía mezcló la arte música á la suya por dos causas: la una para el deleitar, y la otra para enseñar, que, si bien nos acordamos, estos fueron, son y deben ser los fines de la poética. Y dejada la parte que al deleite toca, por ser tan manifiesta, digo de la que á la doctrina, á la cual enseña en dos maneras la música, ó perturbando ó no perturbando. La lírica enseña perturbando cuando canta rencillas, cuestiones, dificultades y cosas semejantes, como la tragedia con sus temores y misericordias que, cual esta con sus misericordias y temores, aplaca las pasiones y enseña costumbres, así aquella con sus rencillas, cuestiones y dificultades: esto es, perturbando, como hacían los ditirámbicos especialmente, aunque de otro modo.

El Pinciano:—Yo no entiendo bien esta perturbación.

Y Hugo luego:—Poco hay que entender: decid que un músico os taña cosa triste y vereis como os entristeceis; y decid que sea alegre y vereis como os alegrais.

—Sí, dijo el Pinciano, como lo que Aristóteles dice del vino, y de la melancolía que hacen mucho á las costumbres naturales; ansí la música, la cual si coge á un hombre triste la hace más, y si alegre mucho más le alegra.

Fadrique luego:—No dice eso Hugo, sino que hay especie de música que entristece al alegre y al triste alegra. Y para ejemplo de lo que el sonido hace, advertid en la trompeta del Jueves Santo, y de los disciplinantes: ¿qué hombre habrá tan regocijado á quien no prive de alegría aquel sonido tristísimo? Y también, ¿á quien no regocija una trompeta de un juego de cañas? ¿Y á quien no alborota y enciende en ira la trompeta en la guerra cuando dice: ¡Cierra, cierra! ¿Y á quien no mueve á sangre y muertes el atambor cuando suena: ¡Arma, arma! No digo que estos sean instrumentos mú-

sicos verdaderos, mas que por estos se entienda lo que los verdaderos hacen; y sino, decid que os tañan con una vihuela lo que la trompeta al ¡Cierra! y á la ¡Arma! y vereis cuánto os perturba. Y si más claramente quereis ver la eficacia del sonido, advertid lo que hace un caballo, cuando escucha una trompeta militar, y vereis que él mismo se enciende en ira de manera que arde por la carrera y encuentro.

Aquí dijo el Pinciano sonriendo:—Baste esto de la parte perturbadora de la música poética, que basta á la música andar con tal compañía para alborotar los ánimos de las gentes; y si sois servido se trate algo de la que quieta y pacifica.

Fadrique respondió:—No es mi propósito traer las cosas fuera dél; y ansí, dejadas las difiniciones y divisiones de la música, digo que ella perturba, como está dicho; y quieta y sosiega como agora se dirá; la música sosiega y quieta perturbando, como también es dicho; y quieta y sosiega sin perturbación, como lo hizo aquel músico que apaciguó las gueras civiles entre los Lacedemonios.

—Ese, dijo el Pinciano, oí decir que lo había hecho con la lengua, y todo como lo hizo Orfeo que, tornando domésticas á las gentes bravas, las redujo á civilidad y policía.

—Ansí es, dijo Fadrique, y no es mi intento decir que lo hizo sóla la música, sino que ayudó gran parte á la poética para esa hazaña, ansí lo hizo aquel músico que dejó Agamenón en su casa para aplacar á su mujer el ardor lascivo que sentía en ella, el cual músico tañendo y cantando metros en alabanza de las matronas honestas, tuvo en pie la honestidad de la Reina mientra él vivió, y en muriendo él, murió la honestidad della. Y por dar fin á nuestra plática, pregunto lo que es más notorio que todo esto: ¿Cuándo tañía y cantaba David ante Saul, no arrojaba la perturbación que el demonio le hacía, con la música y canto? Probado está bastantemente á mi parecer el deleite y perturbación y quietud que la música hace, y que aquellas dos partes de la perturbación y quietud son tomadas del poeta para enseñar, como la primera del deleite para deleitar.

El Pinciano dijo:—Todo lo he muy bien entendido; mas no cómo enseñaban los sacerdotes de Baco á los hombres con el metro músico y el tripudio.

Hugo dijo:—Los Sacerdotes Bacanales no eran los poetas, sino

los que los imitaban; los cuales con el metro enseñaban y con la música como está dicho; aunque confieso que esto del enseñar más toca á las demás especies de lírica, que no á la ditirámbica, como el perturbar más á ésta que no á aquéllas, ansí por el metro y música, como por el tripudio que le era más natural; el cual ayuda grandemente á la perturbación.

El Pinciano dijo:—En sabiendo yo cómo perturba el tripudio me parece que habré entendido esta cosa mejor.

Fadrique respondió sonriendo:—Yo he leido que perturba no sólo al dueño, más á las personas vecinas; y que un tripudiante ó danzante salió al teatro Romano por mandado del César, y después de haber danzado y saltado lo bastante, le mandaron salir del tablado. Él estaba tan alienado que, no queriendo voluntario, salió forzado, y por el camino que iba á su asiento, iba tripudiando y dando muy buenos golpes con pies y manos á los circunstantes, y aun puesto en su proprio lugar no se podía contener, que á los que junto eran sentados no alcanzase daño del tripudio y aún del manudio.

Hugo se rió mucho y dijo:—Eso es tomar la cosa muy literalmente; y tomándola más hondamente en la verdad, el tripudio perturba mucho al tripudiante y al circunstante; muévense, digo, los espíritus del celebro á este y á aquel, y se mueve y enciende juntamente la imaginación.

Dicho, calló un poco y dijo después el Pinciano á Hugo:—Si sois servido me decid: ¿Qué provecho trae al mundo la poética con este su tripudio, porque aunque todas tres partes de la poética están infamadas con proverbios antiguos, esta más que ninguna.

Fadrique dijo entonces:—No todos los proverbios son siempre verdaderos, como ni todas las leyes ciertas; porque si lo fuesen, ni unas leyes con otras, ni unos proverbios se encontrarían con otros. Ya sé que dice el refrán: "músicos y poetas carecen de seso;„ y sé que dice otro: "en Scithia no hay danzantes porque no hay vides.„ Al proverbio contra la poesía y música está ya bastantemente respondido en lo de atrás, y al de agora de los tripudios, responderé en diciendo que los hombres manifiestan sus conceptos de tres maneras, ó por voces de garganta propria, como lo hace la poética en el lenguaje, ó por voces de instrumentos, como poco ha decíamos de las vihuelas, arpas, flautas y los

demás instrumentos, ó por movimientos de cuerpo, como lo hace el tripudio; de manera que este realmente fué hecho para significación de alguna cosa; no sólo para el deleite, porque no tiene el tripudio más de deleite de cuanto tiene de significación y imitación; y pues fué inventado para este fin, claro está que no era más malo ó bueno de cuanto fué el acto que es significado por el tal movimiento. Y así queda que él es como de la poética dijimos, y de otras muchas cosas que se pueden usar dellas indiferentemente; y como el poeta puede hacer himnos en alabanza de Dios, y épicas que levanten los ánimos á bien obrar, y tragedias que quieten y pacifiquen el ánimo inquieto y alborotado, y cómicas que con risa adoctrinen, y líricas que enseñen sentencias provechosas á la vida humana; y al contrario que enseñen cosas dañosas, puede haber danzas malas, cuyos actos sean malos y feos, y las puede haber buenas, y que signifiquen bien, y inciten los ánimos á la prosecución dél.

El Pinciano dijo:—De la significación y del acto feo no es menester traer ejemplos, que poco ha los vimos con vergüenza de nuestros ojos y dolor de nuestro corazón. De la significación de actos honestos deseo ver algunos ejemplos.

—Y aún de útiles también, dijo Fadrique, los vereis, si me escucháis.

IV.

Dicho comenzó así: Entre las partes de la ditirámbica, digo lírica, es el tripudio de que agora es nuestra plática; el cual no es otra cosa que un movimiento del cuerpo, numeroso y compuesto con que alguna persona imita á otra; porque se diga movimiento no hay dificultad, y numeroso se dice porque está obligado á cierto número de movimientos, cada uno según es; y compuesto, porque deben tener orden en ellos, así como los quietes ó descansos. En este ejercicio se ejercitaron principalmente las gentes luego que el mundo tuvo principio; y esto fué por se hacer más diestras para la caza de la cual vivían. Al ejercicio primero de los pies se fué ayuntando el de las manos también y se comenzaron á ejercitar en unos y otros ejercicios varios. Este tripudio se dice haber sido el más antiguo. Yo no me atreveré á tanto, mas osaré

decir que es más antiguo que la música, por la necesidad mayor que *ab initio* hubo del movimiento corporal, por quien es también más útil que no el otro ejercicio; digo la música, porque dejado aparte que el hombre en él es más hombre y tiene más acción, es también útil á la conservación suya por el movimiento saludable que usa; y dejado también el bien que á la salud particular de cada uno trae, la trae también universal por cuanto hace al cuerpo más robusto y paciente de trabajos; lo cual es importante mucho para la milicia con quien se conservan y defienden las repúblicas y imperios. En el tripudio se ejercitaban los antiguos para instruirse en aquello que para todo género de armas era conveniente para el esgrimir, justar, tornear y batallas en folla. Ansí dijo Sócrates que los tripudiantes eran muy aptos para batallar y guerrear. Y dejadas aparte otras varias diferencias que del tripudio á este fin enderezadas fueron en uso, hubo uno dicho Pyrriquio, el cual tripudió y danzó en una tragedia: También Phrínico ateniense, que mereció ser y fué electo Emperador por los atenienses, pareciéndoles que quien tan bien imitó aquella danza militar en fábula, sabría ejercitar las veras en historia. Fué tan aprobada esta arte entre los romanos, que dijo Salustio ser necesaria á la matrona honesta y buena. Y esto de la necesidad me parece mucho, y bastará decir que es lícita; lo cual viene bien con lo que en otra parte significa él mismo reprendiendo á Sempronio, no de que supiese danzar, sino de que lo supiese muy bien como que hubiese tomado aquel negocio por principal. Y aquí advierto, para responder á una objección de Macrobio, que es diferente tripudiar en teatro público y tripudiar en casa y sin interés. Y para responder á todas las demás objecciones digo, que el tripudiar y danzar es obra indiferente como otras muchas artes; y que se puede usar bien y mal della: á la que se usa bien y honestamente recibo y alabo, y á la que mal, vitupero y destierro. Resta que veamos algo más de sus diferencias que las pasadas sólo sirvieron para ejemplo.

Las especies de tripudio fueron tres, la una era trágica, la otra, lírica, la otra cómica; las dos primeras eran graves, la última no. De manera que, ansí como la trágica imitación y lírica son graves en la esencia, lo son en el lenguaje; y como en el lenguaje en la música, en el tripudio y danza. Esta materia está ya tan olvi-

olvidada que ninguna cosa más; el que quisiere traerla á la memoria por su gusto y curiosidad lea á Julio Polux (1) y hallará que estas especies de tripudio no son ínfimas, sino que contienen á otras. Así mismo la diversidad del tripudio según la persona, género, edad y modo de vivir; y en suma, hallará en él todas las consideraciones que el lenguaje; porque como la poesía es imitación en lenguaje, el tripudio es imitación en danza. Y ansí dice Aristóteles en sus *Poéticos:* "Los tripudiantes ó danzantes no hacen otra cosa que imitar en la variedad del movimiento concertado á las acciones perturbantes, y costumbres de los hombres.„ Las cuales acciones siendo honestas, deben ser imitadas por la doctrina que consigo traen á los presentes, como desterradas y enterradas las lascivas y deshonestas zarabandas; las cuales no sirven sino de lo que dice Horacio en el libro Tercero del *Carmen Sæculare,* lira sexta, y las cuales llora que en su tiempo se usaban: y podíamos nosotros llorar también que agora se usan. Dice, pues, en el lugar ya dicho desta manera:

Place y agrada
Á la Vírgen madura
La jonia soltura
Ser enseñada;
Derecha y corvada
El acto inhonesto
De Venus imita,
Y tierna medita
El crimen incesto.

Ansí publica el poeta la desvergüenza de sus tiempos, y ansí la reprende. Y más adelante en la lírica siguiente pone la prevención al peligro, razonando con Asteria y suadiendo la castidad por estas palabras:

Cierra, Asteria, tu puerta
Antes que cierre el día,

(1) Julio Polux: sofista y gramático griego del siglo II que adquirió gran reputación en Roma y fué uno de los preceptores del Cómmodo. Fué también catedrático de Elocuencia en Atenas. Escribió un Lexico que tituló *Onomasticón*, en el cual las palabras no están colocadas por orden alfabético, sino con arreglo á la analogía de su sentido. Hay otro Julio Polus historiador, y también griego, que vivía en la época de Valente (364).

No escuches la armonía,
Ni del que busca ver tu fama muerta
La cítara quejosa.
Huye, y dificultosa,
Y constante y entera
En gracia de Diana persevera.

—Más me agradan, dijo Hugo, las durezas y asperezas desta que las meditaciones de la otra, pero dejado este malo, feo y torpe zarabándico, tratemos un poco del honesto y provechoso.

—Por cierto, dijo Fadrique, yo no sé más que decir desta materia siguiendo como sigo generalidades; porque tratar de las especies de tripudio que usó la trágica y la lírica y la ditirámbica y la cómica es un *mare magnum,* como también tratar de las diferencias que de la parte que más se mueve en el cuerpo tomaron los antiguos: digo, corvaduras, corriduras, saltos, cojeos, cruzados de pies y manos, palmadas, zapatetas, cabriolas, y las demás fueron tantas que se han ido de la memoria, y en la verdad no hacen al caso á nuestro intento; el cual ha sido en consecuencia de la ditirámbica decir que la música y tripudio perturban con su imitación tan bien como el lenguaje; y que esta especie de poema es más perturbadora que ninguna, porque tiene juntamente los tres géneros de perturbación, ansí que pelea con arma tres doblada.

El Pinciano dijo:—Yo por mi parte estoy contento, que al pobre cualquier don le basta, mas deseo saber desta ditirámbica, no dije bien, desta lírica, si tiene algunas especies.

V.

Á esto dijo Fadrique:—Pues habemos hecho cabeza y género á la lírica de todo aquel poema que es conveniente y hecho para ser cantado, tañido y danzado y tripudiado, dividámosle como manda el Pinciano; y digamos que la lírica poesía, ó el lírico poema, se divide en himno, ditirambo, scholio, peán, y en la que particularmente es dicha lírica: las cuales todas difieren en el argumento que principalmente tratan; y diciendo primero de la postrera digo, que la que particularmente fué llamada lírica, fué, como todas las demás especies, más ó menos breve (1); cuya materia eran

(1) Muchas veces por la corta extensión de una poesía se la ha clasifi-

amores, alabanzas de hombres y mujeres; las cuales dos partes especialmente siguió el Petrarca, como él mismo en la Canción

Aqúel dulce, cruel y antiguo dueño.

Narraciones como el mismo en la que empieza:

Al tiempo dulce de la edad primera.

Y la otra:

Siendo yo un día puesto á la finestra.

Consejos, como en la que comienza:

Italia mía, aunque el hablar sea en balde.

Contiene más quejas, hechos, deshechos, y en suma, negocios, convites y cosas así desta manera, que pueden ser dichas de paso, —no como la tragedia y comedia que piden oyente asentado.—Su estilo es mediano, mas que se avecina á la grandeza trágica; demanda frecuencia de sentencias; el metro varió mucho, porque admitía todo género de pies en los griegos y latinos; de quienes no doy agora ejemplo por no ocupar el campo sin necesidad. Y esto en general de la lírica como especie della (1).

---

cado entre los géneros líricos, aunque por su fondo y asunto pertenezca realmente á otro género poético.

(1) Conveniente será aquí advertir que el Doctor López Pinciado en lógica consecuencia con el título de su obra *Filosofía Antigua Poética*, se ocupa preferentemente de las producciones griegas y romanas, queriendo como pasar por alto las modernas, y haciendo caso omiso de las composiciones líricas de nuestra propria literatura que en su época contaba con poetas líricos tan notables como Garcilaso, Herrera y Fray Luis de León. Esto explica el estudio que hace de la ditirámbica, manifestación literaria que difiere bastante de lo que hoy llamamos poesía lírica, pues como hemos manifestado, aquella tiene un carácter compuesto y sintético y de la cual no quedan más resíduos en la vida moderna que los cantos y bailes populares; es decir, que más que á un tratado de perceptiva literaria corresponde su estudio á el de las costumbres artístico sociales. La esencia propria de la poesía lirica, ó sea lo que hoy llamamos subjetivismo y expresión de lo íntimo y personal del poeta, no se encuentra bien discernido en el texto, porque el autor se contenta con establecer la diferencia entre la épica y lírica, ya por el asunto que en esta última es de amores, de alabanzas, etcétera, y en la primera lo heróico; ó ya por la forma, dando á la épica el carácter narrativo y á la lírica el lenguaje florido y sentencioso. Nada dice

Sigue el himno que como antes fué dicho era canto en alabanzos de los dioses, en estilo no tan alto y en metro no diferente. Del ditirambo ya también está dicho que fué hecho en alabanzas de Baco y que era afectuosísimo en extremo, lleno de vocablos hinchados y compuestos y al fin todo cuero; del cual y de sus semejantes no tengo qué decir, ya lo dije, más de que son especies de poemas líricos; los cuales un tiempo se hicieron á dioses y después se aplicaron á los héroes y aun á los hombres.

Dicho esto calló Fadrique y dijo el Pinciano:—Grandemente se declara la cosa, cuando se da á entender con algún ejemplo, y holgara que ansí como lo hicistes en una especie de lírica, lo hiciérades en las demás.

Hugo dijo:—Por manifiesto lo dejó el Sr. Fadrique, y yo quiero tomar este peso en mis hombros y decir los ejemplos que de las demás especies de lírica se piden; y esto lo hago porque tengo deseo de publicar mis hazañas.

Fadrique dijo:—Mucho tiempo será menester para eso.

Y luego Hugo:—No cansaré, que yo seré breve; y si quereis saber el secreto, es que yo trasladé de lengua griega un *Peán* que hizo Aristóteles á un ateniense, dicho Hermía, y quiero que me digais qué os parece

---

de las composiciones que en la actualidad se consideran como propiamente líricas, tales como la oda en sus diferentes clases, tonos y matices, las *canzones* italianas, etc., todas las cuales se corresponden y asemejan con el ditirambo, scholio y peán de las literaturas clásicas, supuestas, como es consiguiente, las diferencias de gustos, de creencias, de afectos y de ideas que existen entre aquellos pueblos y civilizaciones y las nuestras, pues pretender que la forma y estructura de nuestras composiciones líricas sea igual á las de tan remotas edades, sería pretender que nos vistiéramos con los trajes y adornos que ellos llevaron. Es más, que aunque la esencia de unas y otras producciones sea, como hemos dicho, lo íntimo y personal del poeta, tienen que ser distintos los temas y los asuntos sobre que han de recaer sus impresiones é inspiraciones subjetivas, por ser también distintos ahora los problemas que nos rodean y los sentimienos que nos afectan y toda la vida, en fin, comparada con la de aquellos pueblos; por eso nuestras odas sagradas, heróicas, morales ó filosóficas, satisfacen necesidades y gustos análogos á los que llenaron los himnos griegos, los ditirambos, los scholios y peanes tan celebrados en la civilización helénica,

El Pinciano, admirado grandemente dijo:—¿Cómo así? ¿Fué Aristóteles poeta?

Y Fadrique con risa:—Sí: todas materias corrió el mostro de naturaleza.

Hugo respondiendo á la pregunta del Pinciano dijo:—¿Y quién lo pudiera ser mejor que él en el mundo? Este *Peán* hizo, y hizo otro á un Lisandro lacedemonio, dignísimo y celebradísimo; y otro á un otro macedonio, á los cuales pudieran los de Píndaro inclinar la cabeza. Dice, pues, Aristóteles en el *Peán* que en alabanza de Hermía, ateniense hizo desta manera:

Virtud dificultosa
Posesión de la tierra,
La más felíz y más enriquecida:
Por tí, doncella hermosa,
Más que la paz la guerra,
Y la muerte es más dulce que la vida.

—

Tu mesa nos convida
Al fruto sempiterno
Del inmortal tesoro,
Mejor mucho que el oro
Y que el hijo y el sueño muy más tierno.

—

Por tí bajó al infierno
El hijo de Alcumena,
Y hermanos dos de Helena
Gozan en cielo y tierra nombre eterno.

—

Por tí el ilustre Aquiles,
Ayax contra sí fuerte,
Y tímido y medroso de la honra,
Pasaron trances miles,
Y burlando de muerte
Huyeron de la infamia y la deshonra.

—

Por tí la tierra hoy honra
Al ateniense Hermía;
Su soberana gloria

Digna de eterna historia
Dé materia este día
Á las hijas de Jove y la Memoria.

Dicho, dijo:—Esta si que es lírica honesta en la materia y polida en su lenguaje.

Aqui dijo el Pinciano:—Pues tanto se avecina el estilo lírico al heróico, ¿cómo le conoceré la diferencia?

Hugo respondió:—Yo lo diré por un ejemplo, en el cual el lírico y el épico toquen una misma materia.

—Ello está bien dicho, respodió Fadrique.

Y luego Hugo:—Describe Juan de Mena, como heróico, el venir del día desta manera:

El lúcido Phebo ya nos mostraba
El don que no pudo negar á Phaetonte,
Subiendo la falda de nuestro horizonte,
Que toda la fusca tiniebla privaba;
Sus crines dorados ansi levantaba,
Que todas las selvas con sus arboledas,
Cumbres y montes y altas roquedas
De más nueva lumbre las iluminaba.

Y el Petrarca lo mismo:

El nuevo canto y llanto de las aves
Entre las ramas de las plantas ledas,
El murmurar del agua cristalina,
Por los arroyos lúcidos y claros
Á resonar empiezaa en los valles
Y á dar señales de la alegre aurora.

Bien claro se vé la majestad y grandeza del épico que fué Juan de Mena, y aunque la tiene el Petrarca, mas muy diferente en grado y en calidad; en grado porque es menor, y en calidad porque la frasi lírica tiene más de lasciva y blandura en sí, y menos de los vocablos peregrinos, especial los forasteros y alterados.

Calló Hugo y dijo el Pinciano:—De manera que me decis que la lírica difiere de la épica en las materias que toca y en los negocios que trata, y también en la blandura de los conceptos y palabras. Sea enhorabuena. ¿Cómo no decis algo del metro?

Fadrique se entrepuso diciendo:—Claro está que en los poemas castellanos los menores metros son mejores para la lírica; y aun

en los italianos, si sus metros menores anduvieran sueltos de los mayores; no lo andan, y así serán buenos los que se mezclan de unos y otros, como en las canciones vemos (1). Más dejado esto: ¿Cómo no habeis alabado al *Peán* de Aristóteles? ¿Por ventura no lo merece?

Hugo respondió:—Unas palabras echan á otras, y unas razones á otras quitan el lugar. El *Peán* del Filósofo fué el mejor que en mi vida leí, y que aventaja á los pindáricos.

Fadrique dijo:—Bueno está el *Peán:* mas mucho dijistes en decir que se aventaja á los de Píndaro.

Hugo replicó:—Añadidle vos la hermosura que yo le quité al trasladarle, y vereis qué tal es.

—Bueno está por cierto, dijo el Pinciano; y yo no pensára que tan bien sabía Aristóteles hablar; porque en su escriptura toda estoy por decir que no he visto tanta elocuencia como en esa lírica.

Fadrique se sonrió y dijo:—Hablar sabía Aristóteles, y tanto que Cicerón le llama río de elocuencia.

—Ni eso entiendo, dijo el Pinciano.

Y luego Fadrique:—Aristóteles fué grande arquitecto, y nunca se quiso ensuciar las manos en el yeso y la cal, ni emplearlas en la piedra y la madera.

—Sí, dijo el Pinciano, bien se echa de ver en sus obras que Aristóteles fué grande arquitecto, por los ejemplos que trae de matemáticas; mas yo no os entiendo.

Hugo se rió y dijo:—Hablad más claro, si quereis que os entendamos.

Fadrique se declaró diciendo:—Aristóteles enseñó en sus *Retóricos* más elocuencia que cuantos han escrito juntos; y no la habló.

El Pinciano dijo:—Ya lo entiendo, fué como los emponedores que enseñan la andadura que no saben hacer,

Y Fadrique:—No: Bien supiera Aristóteles hablar con elocuen-

(1) En el siglo XVI se llamaron Canciones, del italiano *canzones,* á las composiciones líricas que se escribian en silvas y en liras, á las cuales hoy llamamos Odas. Así se dijeron Canciones á la de Garcilaso *Á la Flor Guido,* que es uno verdadera oda erótica; á la de Herrera *Á la Batalla de Lepanto,* que es heróica, y la de *Á las Ruinas de Itálica* que es una Oda elegiaca, ó verdadera Elegia.

cia si quisiera, y la habló en alguna parte, sino que él profesó enseñar al mundo doctrina, y los maestros no deben ser muy elocuentes, porque la elocuencia quiere lenguaje peregrino, y este es escuro: ansi lo enseña él mismo en sus *Poéticos*, como ya otra vez se ha dicho.

—Agora, dijo el Pinciano, sé cierto que entiendo esta cosa: Aristóteles supo mucha Retórica y enseñó preceptos para ella altísimos; por lo cual Cicerón le dijo río de elocuencia, mas no la usó, porque el que enseña no debe usar della, sin hablar con vocablos que sean entendidos, como son los propios; y por esta causa él mismo enseña, que la difinición de la cosa no se dé por vocablos peregrinos y metafóricos, sino con proprios.

—Así, dijo Fadrique es la verdad, porque la difinición debe ser más clara que el difinito, y por la misma razón que Aristóteles no fué facundo, Quintiliano dejó de serlo, que como escribió preceptos de facundia, fué necesario los escribiera sin ella por la claridad, y ansi Cicerón adonde escribió doctrina no fué tan facundo y elocuente como en las *Oraciones;* y en las Oraciones no lo fué igualmente en toda parte dellas; porque en las narraciones, confirmaciones y confutaciones, á do es necesaria la claridad,—y en ella á veces va el interés de honra y vida de un hombre—no convenía estilo peregrino, y que por hermosear la oración y narración quedase obscura: mas en los exordios que no son de tanta sustancia, y en los epílogos que ya está bien entendida la cosa, aquí conviene la elocuencia y facundia, y aquí la usan contino los finos retóricos; y poco á poco nos habemos resbalado de la Poética á la Oratoria; será bien volver á nuestro propósito.

Hugo dijo:—Eso es decirme que, dejados los peanes, se trate ya del scholio y del himno. Del scholio me acuerdo haberse ya dicho ser lo mismo que el peán, salvo que se acostumbraba á cantar en banquetes, y ansi por el presente tampoco lo habrá. Del himno digo que es semejante al peán, aunque era diferente en verso, y en que era hecho en alabanzas de dioses.

El Pinciano dijo:—Según eso ya se habrá perdido este poema, porque los dioses son ya perdidos.

Y Fadrique entonces:—Aunque los dioses sean perdidos, no lo es Dios ni Sancta María, ni sus Sanctos, á los cuales la Iglesia canta sus himnos. En diversas maneras y especies usaron dellos

los antiguos y los que agora se usan; más son los que dicen invocatorios, adonde se alaba al numen y deidad y también se pide socorro: tal fué aquel del Petrarca á Nuestra Señora que comienza:

Virgine bella, che di sol vestita

—¿Ese es himno? preguntó el Pinciano.

Y los compañeros dos á una respondieron:—Sí.

El Pinciano replicó:—Pues ese yo le tengo, que le tradujo un letrado amigo mío; y aún podría tenerle en la memoria.

Fadrique le pidió que le dijese; y el Pinciano:—Perdonaréisme si alguna Estanza se me olvidare, ó si yo no la dijese con la gracia que se suelen decir estos himnos; y después prosiguió diciendo:

Virgen hermosa, ornada y coronada
Del Sol y las estrellas, cuyo seno
Sanctísimo encerró al Sol Soberano,
De espuela me da amor y largo el freno
Á hacer en tu alabanza la jornada
Que sin él, y sin tí pretendo en vano.
Contino recibió tu pía mano
Quien te llamó con fe,
Doncella, si á mercé
Jamás á tí movió trabajo humano,
Vesme que muero en fatigoso duelo,
Socorre ya á mi guerra,
Sé que soy tierra, y tu Reina del Cielo.

—

Virgen discreta, y de aquel número una
De las beatas vírgenes prudentes,
Antes de luz y lámpara más pura.
Sólido escudo de afligidas gentes,
Contra golpes de amor y de fortuna,
Debajo quien victoria está segura,
Refrigerio á la ardiente calentura,
Que al humano conquista
La bella y clara vista,
Que tristísima vió aquella figura,
De tu Hijo querido en el madero,
Convierte á mi perplejo,
Que sin consejo en ti sola le espero.

Virgen y pura que, quedando entera
En el parto, quedaste hija y madre;
Que alumbras á esta, y ornas la otra vida,
En tí, tu hijo y el del Sumo Padre,
¡Oh del Olimpo puerta verdadera!
Vino á cobrar la humanidad perdida.
Entre todas mujeres escogida
Sóla tu, Virgen, fuiste,
Y tu sóla hiciste
La cuita de Eva en gozo convertida.
Hazme, Señora, de tu gracia dino
Que pueda eternamente
Gozar presente al esplendor divino.

—

Vírgen sancta, y de toda gracia llena,
Cuya suma humildad te alzó á la cumbre
Del cielo, de á do escuchas hoy mi ruego,
Tú de justicia diste viva lumbre,
Tú de piedad la fuente en larga vena,
Que al siglo dan pia lumbre y fresco riego,
Tres dulces nombres tienes, no lo niego,
Madre, hija y esposa,
Vírgen madre gloriosa
De aquél que desató mi ñudo ciego,
Y al humano tornó salvo y felice,
En cuya sancta llaga
Vírgen, apaga mi vida infelice.

—

Vírgen sola en el mundo sin ejemplo
Que al cielo de belleza alta adornaste,
Y á quien igual no fué, ni fué segunda;
Al sumo y sancto Dios en tí encerraste,
Y el mismo Dios tornó sagrado templo
Á tu virginidad sancta y fecunda,
Por tí será mi suerte asaz yocunda,
Si á tu ruego ¡oh María!
Vírgen sabrosa y pía
En mí, do abunda el mal, la gracia abunda,

Mi mente de rodillas á tí se echa
Y ruega senda cierta
Que su vía tuerta lleve á la derecha.

—

Vírgen clara y estable en sempiterno,
Estrella deste mar tempestuoso
Y del linaje humano fiel piloto
Pon ojo al viento y golfo peligroso,
Adonde sólo me hallo sin gobierno,
El hilo de mi vida casi roto,
Aunque impío pecador, pero devoto
Mis errores confieso,
Vírgen, rige mi seso
Con el derecho rumbo al sancto coto,
Y acuérdate que mi dichoso yerro
Hizo al divino Verbo
Vestir de siervo en tu dorado encierro.

—

Vírgen, ¡Cuántos lamentos y plegarias
En vano! y ¡cuántos ruegos he esparcido!
Y todos por mi mal y con mis daños
Después que humana piel hube vestido,
Buscando á mi salud sendas contrarias
Vine á males horríficos y extraños;
Hermosura mortal, llena de engaños
Tornóse á mi alma;
Vírgen sagrada y alma
No tardes, que ya son al fin mis años,
Y mis días con paso osado y fuerte
Entre culpa y pecado
Han caminado y sólo esperan muerte.

—

Vírgen, ya es polvo aquella prenda cara,
Aquella que mi vida abrazó tanto
Con su encendida y poderosa llama,
De mil ella no supo un breve llanto,
Que á saberlos, pudiera ser cobrara
Yo muerte para mí y ella vil fama.

Diosa divina mi ánima te llama,
Si en tal decir no es falta
Vírgen piadosa y alta
Á tí es fácil hermosa y bella dama,
Lo que á otros es difícil y imposible.
Pon fin á mi zozobra
Que á tí será obra ilustre, á mí apacible.

—

Vírgen en quien es toda mi esperanza,
Puedes si quieres dar socorro pío,
Mírame que ya yo soy en última hora,
Á mí no mires, mira al autor mío;
Mira que soy su hechura y semejanza,
Y de haberla perdido mi alma llora:
Medusa me hizo piedra, gran Señora,
Que humor vano destilo,
Corran, Vírgen, en hilo
Mis lágrimas y crezcan más agóra,
Y sea este mi lloro así abundante
De pesar y vergüenza
Que pase y venza al vano que lloré ante.

—

Vírgen humana de humildad amiga,
El principio común ten en memoria
Y compasión de un corazón contrito,
Que si un poco de polvo y vil escoria
Amé con tanta fe, y tanta fatiga
¿Qué debo hacer de tí, bien infinito?
Si del lazo en que soy preso y aflito
Escapo por milagro,
Vírgen, de aquí consagro
Estilo y lengua á tu nombre bendito,
Suspiros, pensamientos y cuidados,
Guía mi ánimo laso
Y aviva el paso á mis deseos mudados.

—

El día va al fin, la vela al cabo verde,
El tiempo apriesa vola

Vírgen única y sola,
Y á mi alma consciencia y muerte muerde,
Á tu hijo querido me encomienda,
Que en tal trance y congoja,
Mi alma acoja y de Plutón defienda (1).

Fadrique dijo:—Si todas las ditirambas ó zarabandas fueran como esa, no fuera yo de parecer que se desterrara el nombre; más pues son las más contrarias á esta, conviene queden desterradas, y en su lugar se reciba por especie de poema principal la lírica.

Hugo añadió sonriendo:—Á mi parecer bien, que pues Judas se ahorcó, sea en su lugar Matías sustituido (2); y que de aquí adelante sean las especies principales de la Poética cuatro, como siempre, mas no las mismas: y que sean como está dicho, épica, trágica, cómica y lírica.

El Pinciano dijo:—¿Pues no se habla algo del estilo particular desta lírica?

Y Hugo respondió:—De la parte dicha ditirámbica está dicho que quiere estilo peregrino y especialmente el que consta de vocablos compuestos y graves. De las demás especies líricas lo que entiendo es, que piden estilo figurado y florido y variado con

(1) La traducción de esta Canción del Petrarca resulta mediana como obra poética, como resultaron medianos también los Tercetos de la *Epístola Cuarta* en que describe el Paraíso, según entonces indicábamos; lo cual demuestra que si el Doctor López Pinciano tenia condiciones sobresalientes como tratadista de materias literarias y conocía profundamente las leyes del arte y del gusto estético, en cambio tenia pocas disposiciones y aptitudes como poeta; lo cual después de todo no es estraño pues una cosa son las condiciones y facultades creadoras y la inventiva artística y otras muy diferentes las del gusto y de la crítica. La erudición literaria y el conocimiento técnico del lenguaje, que es el medio de expresión de la poesía, no están siempre en un individuo en conformidad y armonía con el dominio que sobre él se necesita para producir la obra poética; y por eso fracasan como poetas algunos que tienen indisputable talento y grandes conocimientos.

(2) Alúdese aquí á la elección del apóstol San Matias, después de la muerte y ascensión de Jesucristo.

diversas sentencias: y porque sucede tratar de la última, que es la épica, obra larga y que para la acabar no hay harto tiempo, si os parece se deje para otro día.

Á todos pareció bien el parecer de Hugo y después de haber habido silencio poco espacio, salió el Pinciano como de improviso, y dijo:—¿Pues cómo no me alabais más que esto la traducción de la lírica del Petrarca?

Fadrique dijo:—No hay de qué; porque el que traduce es obligado, aunque se aparte de la letra, á conservar y aun mejorar la grandeza y primor del original, y esa vuestra traducción aunque en algunas cosas se aparta del original, en ninguna le llega.

—¡Por vida mía! dijo el Pinciano, yo llevaré buenas nuevas á su dueño; pues yo os sé decir que él pensó haber hecho algo.

Aquí dijeron Fadrique y Hugo juntamente:—Algo hizo, pero poco.

Dicho esto, Fadrique se puso en pie y quitó el bonete de la cabeza; de la cual obra entendieron los compañeros que tenía algún negocio á solas, y á solas le dejaron.

Esto es lo que al presente tengo que os escribir, á mi nuevo, y á vos no sé lo que será. Si á vos no lo fuere, recibid mi voluntad que es serviros y entreteneros con cosa que lo sea. Fecha cinco días antes de los Idus de Julio.—Vale.

Respuesta de D. Gabriel á la Epístola Décima del Pinciano

Mucho me holgara, Sr. Pinciano, verme en la compañía, cuando esas damas poco filan ó demonios ejercitaban sus saltos Jonios, para hacer en ellas un ejemplar castigo, debido á los que mezclan las cosas sagradas con las profanas; y si yo tuviera mando en la República, hiciéralo como lo he dicho.

Fué, como es notorio, la Poética inventada para enseñar y adoctrinar sabiduría y virtud; y siendo tan sancta cosa, esas malas mujeres la han profanado, enseñando con sus meneos sucios, doctrina perniciosa y contraria á toda honestidad.

Y dejada aparte esta honesta sátira tocante á las costumbres y filosofía moral, me convierto á hablar sobre natural que de la

Poética trata y digo: que me parece bien la etimología de la zarabanda, por la cual consta ser una misma cosa con la ditirámbica, cosa nueva y que yo no había oido ni leido.

En el Segundo, me agrada la esencia de la ditirámbica, y diferencia que della haya á la lirica; y sobre todo que se destierre el nombre de ditirámbica, por ser principio y origen de la fea zarabanda; y que de hoy más en su lugar se asiente la lírica por la comunicación y semejanza que las dos entre sí tienen.

Tiene el Tercero la descripción y declaración de las dos partes de la ditirámbica, dichas música y tripudio,—que de la tercera, dicha lenguaje ya está hablado antes de agora; á do se trató que este género de poema pide vocablos compuestos, hinchados,—tiene también la declaración y el cómo la música perturba y quieta.

El Cuarto tiene, cómo perturba y quieta el tripudio y las diferencias dél; y antes de todo de la utilidad y necesidad del dicho tripudio.

Remátase el Quinto Fragmento con lo que se empezó el Segundo; y fué que se desterrase la ditirámbica y que en su lugar quede la lírica.

Después de haber dividido en especies los poemas líricos, me enviais la *Virgine bella* del Petrarca, traducida en castellano, mejor mucho está en su lengua; mas digo que me parece puede pasar, y que debe ser alabado el traductor, el cual á lo menos empleó ese rato honesto. Fecha en los Idus de Julio. Vale.

EPÍSTOLA UNDÉCIMA.

DE LA HERÓICA.

I.

Muchas cosas, Sr, D. Gabriel, se dicen y publican en esta Corte estos días, mas son tan fuera del verisímil que, aun debajo de dicen y me parece, no me atrevo á os las escribir; en sabiendo algo digno os lo escribiré en cualquier materia que yo alcance; y en la Poética os hago saber que vuestro Pinciano se halló las Kalendas de Agosto á la entrada de la casa de Fadrique con Hugo, y después de haber gastado algún espacio en cumplimientos sobre quién debía subir primero, venció el Pinciano y subió Hugo: y después de haberse todos bien saludado, estuvieron en silencio un rato, al cabo del cual dijo Fadrique á Hugo que estaba un poco delgado en el rostro; y después le preguntó si estaba con alguna mala disposición.

Hugo respondió:—Helo estado un poco, mas ya estoy de manera que me atreveré á quebrar un par de lanzas como valiente justador, y darme de cuchilladas can el gigante Goliad, y aún con Brandafurriel y Candramarte.

¡Valiente, por mi vida, dijo el Pinciano, viene hoy el Sr. Hugo, y hecho un Rodamonte ó Rugero!

Y Hugo:—No, sino un Héctor y Aquiles todo junto.

Riólo Fadrique y dijo:—Materia de poética es esta y aún de heróica.

Y el Pinciano:—Pues yo he visto en tragedias representadas cuchilladas y lanzas quebradas.

Hugo respondió:—Y aún mujeres armadas habreis visto, mas esas cosas y personas no son tan decentes á la trágica como á la épica; porque la primera obra, que es el quebrar de las lanzas, no se puede hacer con admiración en teatros; y la otra que es pelear mujeres no se puede obrar con verisimilitud. Ansi que el Sr. Fadrique ha dicho muy bien que quebrar lanzas es de épica más que de trágica.

El Pinciano replicó:—¿Pues qué lanzas se quebraron en los amores de Leandro y Hero, escritos por Museo, los cuales tienen nombre de épica? (1).

Fadrique dijo:—Los amores de Leandro y Hero, más eran para trágica que para épica; y por la falta del poderse representar aquel acto trágico se convirtió en épico. Y ansi la navegación de Ceyce y naufragio es buen subjeto para épica, como la muerte de Alcyón para trágica (2), porque esta se puede imitar en poema activo, y la otra no, sino en poema común. Y esto quise decir por el quebrar de las lanzas.

El Pinciano dijo:—Si yo supiera la diferencia de la épica exquisitamente, della sacara yo si esta obra de guerrear es necesaria á ella ó no.

Hugo respondió:—Ni aún della lo podeis sacar, porque no todas

---

(1) El Museo autor del Poema de *Hero* y *Leandro*, los dos amantes de Sestos y Abydos respectivamente, no es, según afirman los críticos, el gran poeta ateniense contemporáneo de Orfeo y Lino en el siglo XIII ó XIV antes de J. C., sino otro más moderno del Siglo IV ó V de nuestra Era.

(2) La fábula de Ceix y Alcyón es la siguiente: Ceix, hijo de Júpiter y la Aurora y rey de Heraclea, casó con Alcyón ó Alciona, y obligado á hacer un largo viaje por mar, naufragó y pereció con todos los que le acompañaban. En vano su enamorada esposa le esperaba con impaciencia en la fecha convenida, hasta que Morfeo en sueños reveló á la reina el desgraciado fin de su esposo. Levantóse Alción despavorida y aterrada del lecho y corriendo á las murallas que daban al mar, vió venir sobre las olas un bulto negro, que al acercarse conoció ser el cadáver de su marido Ceix; y arrojándose desde la muralla para abrazar el cuerpo muerto de su esposo, los dioses la convirtieron en ave, como igualmente á su marido. Tal es el origen poético de las tristes, solitarias y tranquilas aves llamadas Alciones, que han sido para los poetas emblema del cariño y de la ternura conyugal.

las condiciones convenientes de la cosa entran en la difinición, mas sólamente lo esencial, como en la del hombre entra el ser animal racional, y no entra el risible, la cual cualidad sigue á la razón

El Pinciano replicó:—Si tiene la difinición será el difinito presente á la cosa, que difinición y difinito se convierten.

Fadrique respondió:—Ya esta es mucha *Lógica;* y de conversación deleitosa, si dura, se hará molesta. Digo que es ansi, que adonde hubiese el difinito, habrá la difinición y al contrario: mas que hay diferencia de hombre á hombre, y de mujer á mujer; y que no obstante que una obra tenga las condiciones esenciales de la épica, si falta en las que son accidentales proprias, será falta de perfección, como si un subjeto tiene cuerpo y alma racional será hombre, mas si falta en él uso de razón, será hombre bestia; y aun si es en la proporción de los miembros mal formados, le decimos imperfecto.

—Si, dijo Hugo, que bien puede ser un poema imitación común de acción grave, hecha para quitar las pasiones del alma por medios de compasión y miedo, y no tener la tal obra perfección total.

El Pinciano dijo:—Yo lo entiendo ya; y también he oido lo que deseaba saber, que era la difinición de la épica, con la cual se me absolvió una duda, y me crecieron otras algunas; y si sois servido preguntaré, digo, si estais para quebrar las lanzas que habeis dicho.

—Yo estoy, dijo Hugo. Verdaderamente se nos ha venido la materia misma á las manos; y es ya tiempo que hable Toledo (1).

Fadrique se opuso diciendo; que aún quedaban más especies de poética de que se había de hablar, y que parecía que aquel lugar convenía á ellas; y después de haberlo dicho se sonrió.

Hugo replicó:—Esos poemas no tienen asiento en palacio, y ansi este me parece el lugar conveniente para esta materia épica; y añadió, que él la deseaba poner en aquel lugar, y que les rogabá lo tuvieren por bien.

II.

Lo cual dicho, prosiguió desta manera el Pinciano:—Según la

(1) Véase la Nota puesta al fin de Primer Fragmento de la *Epístola novena* pagina 365.

difinición que de la heróica he oido, ella es lo mismo que la tragedia; y así parece que no son más que tres las especies de la poética. Esta sea la primera objección; y la otra.....

Aquí Fadrique rompió el hilo al Pinciano y dijo:—Mejor será ir quitando tropiezos y respondiendo á las dificultades una á una. Este trabajo quiero yo hoy recibir por estar convaleciente Hugo.

Hugo resdondió:—Sano estoy para hablar, y más en materia tan de mi gusto; y ansi digo que la épica con la trágica conviene en la cosa que es imitada; porque la una y la otra imitan personas heróicas, no obstante que la épica las ama buenas, y la trágica ni buenas ni malas; y convienen también en el fin, porque la una y la otra tiene por fin la extirpación de las pasiones por medio del miedo y compasión; pero diferéncianse en otras cosas. Lo primero en el medio de la imitación, porque la trágica imita con personas ajenas del poeta, y la épica con proprias y ajenas; por lo cual este se dice poema común y aquel activo (1). Distínguese también en los géneros con que la imitación se hace, porque en la trágica se obra la dicha imitación con todos tres géneros, lenguaje, digo, música y tripudio, de la manera que ya está dicho, y la épica hace su imitación con el lenguaje sólamente. Estas dos son diferencias esenciales, y accidentales serán otras dos, que el metro en la épica es todo uno, y en la trágioa vario; y la otra que esta es una tragedia sola, y la otra un envoltorio de tragedias; y ansi, quitadme la persona del poeta y añadid la música y tripudio á la épica, quedará dos ó tres, ó más tragedias.

(1) Esta es la diferencia esencial entre la poesía épica y la dramática; que esta es siempre activa ó representativa en cualquiera de sus géneros, y aquella es narrativa y no se puede representar. Respecto de la esencia de la épica ya hemos dicho lo suficiente en las diversas notas puestas en varios pasajes de esta obra y á ello nos remitimos; aquí diremos que para los estéticos modernos la esencia de la poesía épica es la objetividad, entendiendo por tal, la expresión bella de todo lo grande y portentoso que el poeta ó el hombre ha sorpendido fuera de sí, es la encarnación viva de todo lo que el artista encuentra como imperecedero y digno de perpetuarse en la realidad y en la vida. En la épica el poeta no expone su pensamiento individual, sino el colectivo, siendo él como el eco ó la voz de sus contemporáneos.

El Piñciano dijo:—No puedo dejar de confesar las diferencias que decis esenciales, porque yo sé que son de Aristóteles y que son ansi; y también no puedo negar la una de las accidentales que toca al metro, porque sé que se dijo épica y epopeya del metro heróico con que se hace la imitación, y que heróica también se dice porque es imitación de héroes y personas gravísimas.

Mas Hugo le rompió la plática y dijo:—Yo entiendo al Pinciano, y debe de reparar en la última de las cuatro diferencias que hay entre la trágica épica, y última también de las dos accidentales, que era ser esta como envoltorio de tragedias, y sin duda alguna él camina á una dificultad muy dificultada entre los poetas, de la unidad de la acción de la épica; y parece contener más que una acción, pues de una épica se puede hacer más de una tragedia.

—Esta misma, dijo el Pinciano, porque si el Filósofo manda que la fábula sea una sola acción, parece contradecirse á si mismo, pues en sus *Poéticos* concede de la *Iliada* y *Ulisea* poderse hacer dos tragedias, las cuales obras fueron á él perfectísimas, y de la *Parva Iliada* ocho (1). Y esto se aprueba porque la experiencia maestra nos enseña lo dicho claramente: y si no mirad á Virgilio y hallareis que de su acción heróica se pueden hacer tres y cuatro trágicas.

Dicho, dijo Hugo:—Si el Pinciano lo hubiera con persona no premeditada, pudiera ser que le hiciera titubear; mas lo ha con quien ha recibido otras veces estos encuentros de personas tan fuertes como él, y los ha resistido. Dicho esto, siguió diciendo: Una debe ser la acción en la fábula épica necesariamente; y si della pueden salir más que una tragedia es de la manera que de un brazo de una estátua se puede hacer otra estátua; de manera que la materia del brazo de la estátua, puede ser hecha una estátua de por sí; y apartado lo que antes era parte, que componía á la estátua primera, queda todo en la segunda: digo que en la épica todas las acciones, agora de la fábula, agora de los episodios de-

(1) La *Iliada Pequeña* es un poema, atribuido al poeta cíclico Lesches ó Lescheus de Mitilene que vivió por el año 704 a. de J. C. Es continuación del de Homero, y consta de cuatro Cantos, cada uno de los cuales trata asunto distinto, tales como la muerte dc Ayax, las expediones de Filotectes y Ulises y la toma y destrucción de Troya.

ben concernír á esta unidad de acción; la cual pretende el poeta épico, mas el trágico puede desmembrar un episodio, ó una parte de la fábula y hacer della una tragedia. Y esto es lo que alabó Aristóteles de Homero, que de tal manera cosió los episodios con la fábula en una obra, que cualquiera de sus poemas se puediera reducir á una tragedia, y á lo mucho á dos. La *Eneida* se podría también reducir á dos, la una de la Reina Dido, y la otra de la Reina Amata.

El Pinciano dijo:—Vos, Sr. Hugo, con vuestra comparación me habeis satisfecho; mas ¿por qué no se podrían hacer de Virgilio más que dos tragedias? ¿No hubo hartas muertes en el Segundo Libro que pueden dar materia harta trágica? ¿No murió Priamo, Deiphobo, y tantos Príncipes en la destrucción de Troya?

Fadrique tomó la mano por Hugo y dijo:—Ya me parece haber Hugo respondido á esa dificultad al principio, cuando dijo que guerras y batallas no eran subjetos trágicos, sino épicos; y ansí todas las muertes contenidas en ellas se deben dejar para los épicos sólamente. Otra dificultad pensé yo que traía el Pinciano más parienta de la primera, y es, si la acción que ha de ser una en la fábula, debe ser una persona sola.

—No entiendo eso, dijo el Pinciano.

Y Hugo:—Yo lo diré: La acción de la Eneida principal, fué la victoria de Turno y presa de Italia. Dúdase si ésta la había de obrar sólo Eneas necesariamente, ó si fuera lícito que le ayudaran otros; á lo cual respondo que, en las obras épicas que contienen batallas universales, verdaderamente es menester concurran más que una persona á la acción para la hacer verisímil; en las cuales basta que el principal autor lo sea en la obra que se trata, que Aquiles compañeros tuvo á la expedición contra Troya; y Ulises compañeros que le ayudaron á la muerte de los Procos, especialmente su hijo Telémaco; porque hacer varones muy grandes y de grandes disformes, es de Libros de Caballerías, las cuales de los antiguos fueron dichas fábulas Milesias.

Aquí dijo Fadrique:—Eso de la acción de la *Iliada* se calle, que aún está por averiguar, si en ella tuvo Aquiles compañeros; porque si la acción principal fué la muerte de Héctor, sólo Aquiles fué el autor; y si la ira de Aquiles, como Homero significa en la proposición que de la *Iliada* hizo, tampoco; así que ni para la

una, ni para la otra acción tuvo Aquiles necesidad de compañero, que él sólo mató á Héctor, y él sólo se indignó contra Agamenón.

Hugo dijo:—Pues sea ejemplo la *Ulisea*, en la cual no hubo unidad de personas, como está ya dicho, y debe la tábula tener unidad acción, porque las demás que hubiere, han de concernir á ella sola; y también unidad de persona en la dicha acción; porque una ha de ser la principal y necesaria, y las demás accesorias, y que se puedan variar, quitar y poner.

El Pinciano dijo:—Á mí parece haber entendido esta cosa ya.

Y Fadrique:—Sí: mas es menester quede algo más clara, que podría dudar alguno si la épica es acción trágica, y con mucha razón, pues todos los épicos en general tienen fin alegre y placentero; y sino miremos á la *Iliada,* y veremos que en respecto del que la hizo, y en la tierra que se hizo fué el fin muy agradable; agradable fué á los griegos la muerte de Héctor por Aquiles, y agradable fué en general á todos la muerte de los Procos de Penélope que en la *Ulisea* se obra, agradable también es el fin de la *Historia* de Heliodoro, y aún la muerte de Turno en la *Eneida.*

Hugo dijo entonces:—Yo pienso haber declarado ese punto cuando se habló de la tragedia, sobre la cual dijimos, que no era forzoso que tuviese el fin triste y fatigoso, como lo probamos por las *Iphigenias;* pero que es más perfección trágica si tiene el tal fin, por cuanto el deleite viene á la tragedia de la compasión, y puesta al fin se acaba el poema con deleite trágico; confieso un no sé qué en la épica más, y que generalmente tiene deleite sin el fin trágico.

Fadrique dijo:—Yo quiero responder á mi duda y digo, que á las más de las épicas sucede el fin cómico y deleitoso, y esto es por razón del subjeto principal della; para lo cual ordinariamente se busca un Príncipe de mucho valor, y amador de justicia á quien conviene fin feliz y bienaventurado para que la fábula no sea mal acostumbrada. Pero la trágica, cuyo Príncipe es ni bueno ni malo, conviene tenga el fin miserable, que por la miseria trae el deleite de la compasión; y por ser ni bueno ni malo, la fábula dejará de ser mal acostumbrada (1).

(1) El fin y desenlace de la acción épica debe ser siempre armónico: es decir, feliz para el personaje principal, aunque sea desastroso y funesto para alguno de los secundarios que intervienen en ella. La razón de esto

El Pinciano:—Pues quiero replicar á eso del hacer la fábula mal acostumbrada, por hacer fin trágico de varón que sea justo y bueno; no dije bien, no replico, sino deseo salir desta duda: ¿Cómo Virgilio en el Segundo de su *Eneida* hizo muerto á Rifeo, justísimo varón?

---

es obvia, pues teniendo por objeto la poesía épica narrar y expresar la belleza de los hechos trascendentales y gloriosos de un pueblo ó de una raza, se impone como ley ineludible que el resultado sea satisfactorio para el personaje ó héroe que encarna y representa la idea ó hecho glorioso y trascendental que constituye la acción del poema épico Además, si lo trágico, ó sea lo sublime conmovedor, es lo esencial en la tragedia, para la poesía épica lo esencial es lo bello, ostentando formas majestuosas y grandilocuentes, que, si alguna vez alcanzan la categoría de la sublimidad, no es lo sublime dinámico, afectivo y perturbador por excelencia, propio de las luchas trágicas, sino el sublime estático y contemplativo que resulta de la admiración y grandeza que se desprende de la acción épica, pues lo más frecuente y lo más característico de la poesía épica es la belleza en su forma más espléndida y expresión más majestuosa. La tragedia tiene por fin principal conmover hondamente nuestra sensibilidad con el choque violento de las pasiones, el poema épico sorprendernos y deleitarnos con la manifestación de lo bello solemne, heróico y plástico de los hechos y acciones humanas: la tragedia pide fin conmovedor y funesto, y el poema épico desenlace feliz y glorioso para aquel ó aquellos personajes en quienes se simbolizan y representan estas ideas trascendentales ó se encarnan estos grandes hechos. Cuando se dice en el texto que la épica tiene fin *cómico* y deleitoso ha de entenderse la palabra *cómico* lo mismo que si dijese, *como el de la comedia*, deleitoso y feliz; pues esto es lo que quiso decir el Autor, contraponiendo el desenlace de la acción épica, que es satisfactorio y glorioso, al de la tragedia que es funesto y conmovedor. Mejor diríamos nosotros que el fin del poema épico debe ser, como el del drama, armónico; feliz para el personaje que representa la razón, la justicia, el buen sentido, etc., etc., por más que queda ser desgraciado para otros; puesto que la esencia del poema épico, y del drama propiamente tal, es lo bello y lo patético, sin alcanzar á lo sublime ó trágico para que tenga que terminar con catástrofe pavorosa, ni bajar y descender á lo ridículo, como en la comedia, que reclama el restablecimiento de la normalidad perdida por lo cómico, y la terminación, por lo tanto, feliz, regocijada y satisfactoria.

Fadrique respondió sonriendo:—Leed adelante y vereis que aunque lo parecía, no lo debía de ser, porque dice el poeta: "murió Rifeo, justísimo varón, y otra cosa pareció á los dioses." Pero por si hubiese otra gente muerta á tuerto en la Eneida, digo y afirmo que, como la tal no tenga las primeras partes en el poema, no importa que muera para la fábula morata.

—Aquí, dijo Hugo, se me viene á la memoria una duda, y es de la misma *Eneida* y del Libro Tercero al principio.

—Ya lo entiendo, respondió Fadrique, decís que después de la cosa de Asia y gente de Priamo sin merecerlo fué destruida; ya está respondido que, por hacer patética á aquella desolacion, hizo á la gente justa; mas que no queda la fábula mal acostumbrada por lo que acabo de decir que la acción principal de la *Eneida* no es la destrucción de Troya y troyanos, sino la entrada de Italia por ellos; que el Príncipe que tiene las partes primeras, como Eneas, Aquiles, Ulises, no convenía que muriesen en la épica; y no me repliques con los amores de Leandro, de Museo, que ya está á ello respondido.

Fadrique calló y Hugo dijo:—Bien me parece: y volviendo al punto digo, que la acción trágica pura es miserable en el fin las más veces, y que la épica nunca. Y ansí la *Ulisea* de Homero, según doctrina de Aristóteles, no es pura tragedia, sino mezclada de la comedia; de manera que se puede decir tragicomedia; tragedia por el príncipe Ulises y dioses que en ella intervienen, y comedia porque allende que tiene personas humildes y bajas, el deleite que della procede, no todo viene de la miseración y lástima. La *Iliada* tiene más de lo patético y lástima y está más en la perfección trágica.

Aquí dijo el Pinciano:—¿Y la *Eneida* qué es, tragedia ó comedia en el fin, porque aun en esto no sé qué he oido de discordias y disensiones?

Hugo dijo:—La *Eneida* es fina y pura tragedia en sus partes y en su todo. Porque si discurrís por sus partes, hallareis que todo el deleite que trae es el de la conmiseración, que el primer Libro remata con qué músico cantaba los eclipses del sol y luna, y que en tanto la infeliz Dido estaba bebiendo largamente al amor;—dejo aparte la conmiseración y lástima de la tempestad y rota de Eneas.—¿Qué diré del segundo, adonde tantas muertes, lástimas

trágicas y miserables cuenta Eneas; y últimamente remata con la de su mujer Creusa? ¿Qué del tercero á do, después de tantas miserias y fatigas en sus errores y vagabundos viajes, perdió la vida últimamente su padre Anquises? ¿Qué del cuarto adonde tantas solicitudes y amorosas fatigas de Dido, se refieren tantas querellas de su amante Eneas, á las cuales sucede la miserable muerte de la Reina miserable? El quinto remata con la muerte de Palinuro. El sexto está lleno de miserias y calamidades, causadas por Minos y Radamanto y últimamente con el *Epicedio* de Marcelo, hijo adoptivo de Augusto, tan lastimoso que, leyéndole el poeta ante el mismo César, el César mismo lleno de lágrimas le mandó que lo dejase. El séptimo empieza por el sepulcro de Cayeta, ama de Eneas, adelante se perturba Juno dolorosa y mucho más la reina Amata; perturbase Turno, Alecto toca al arma, muévese guerra entre la gente de Eneas y la pastoral de la tierra; mueren Almón y Calefo y muertos los llevan á la ciudad; ábrense las puertas de la guerra y comiénzanse los apercibimientos para tantas muertes, los cuales se prosiguen en el octavo Libro, y en el nono se refieren muchas miserables muertes especialmente las dos de Niso y Eurilao; el décimo contiene muchas muertes lastimosas, y después remata con la de Lauso y Mecencio, sugetos muy aptos para dos tragedias; este para la morata y aquel para la patética; y aún el Megencio en su muerte da mucha lástima y compasión, así como todos los que en toda la *Eneida* mueren; en las cuales muertes particulares se echa de ver el artificio sumo del poeta. El onceno remata, después de muchas muertes, con la de Camila y Arunte y el doceno con la de Turno. Advertid, digo otra vez, y vereis que cuanto deleite da Virgilio con su lección, todo es con la miseria y compasión, y que verdaderamente todo su deleite es trágico (1).

(1) No es, en nuestro juicio, lo trágico, en su genuino sentido, la nota característica de la *Eneida*, sino más bien lo propiamente patético, que no es igual que lo trágico. Virgilio su autor es un poeta que sigue las huellas de Homero; y aunque tiene muchísimo arte y mucha sensibilidad y delicadeza artística le faltan las energías y los varoniles arranques de su modelo. Los poetas artísticos é imitativos muy rara vez llegan á expresar lo sublime terrible y trágico que es ordinariamente patrimonio ó privilegio concedido á los poetas espontáneos y primitivos. Todas las muertes de la *Eneida* afectan más bien que el terror trágico, la emoción patética; y aunque pueden

El Pinciano dijo entonces:—Por cierto en las partes todas que habeis dicho, y en muchas que habeis dejado, ello es así como lo decís, mas no en el todo, porque el fin de la *Eneida* tiene algo del cómico al parecer.

Fadrique replicó:—Ninguna cosa; porque si decís que el deleite del remate virgiliano más viene de la victoria y bien de Eneas, que del vencimiento y mal de Turno, ya está respondido que no es forzoso que la tragedia tenga fin triste, cuanto más que tiene tanto de lo trágico y triste la muerte de Turno, que no sabré yo decir cuál sea deleite mayor, el que da el bien de Eneas, ó el que da la compasión de Turno. Á mí á lo menos me hace gran compasión la muerte de un mancebo belicoso y no mal acostumbrado, á quien era prometida Lavinia por mujer y la Italia por dote; y más me mueve á compasión cuando le veo de rodillas pedir merced de la vida; y en esto como en todo lo demás fué sumo el poeta, que por guardar más perfección en su tragedia puso muerte de Turno, varón que no hizo por qué fuese muerto, y de quien parece que se debía tener compasión.

---

sacarse de ella muchas situaciones dramáticas en las cuales el dolor y la compasión predominen, nunca alcanzarán los grandes sentimientos y terribles conmociones que produjeron las tragedias griegas que tomaron su asunto de los poemas homéricos y de los demás primitivos. La poesía dramática, en particular la tragedia y el drama, se alimentan y nutren principalmente de las creaciones épicas y legendarias primitivas y heróicas; por eso el teatro griego nació de los poemas épicos; y el romano que no tenía estos antecedentes no existió, limitándose los poetas trágicos Ennio y Andrónico á imitar á los griegos; por esta misma razón los grandes teatros modernos, el inglés de Shakespeare, y el español de Lope de Vega se inspiraron, el primero en las nebulosas, melancólicas y profundas concepciones de los poemas sajones y escandinavos, y el segundo en la robusta entonación de la tradición caballeresca y guerrera de nuestro Romancero y en la brillante fantasía de esta nuestra raza tan influida del espíritu árabe oriental. El Doctor López Pinciano en su admiración justificada por Virgilio hace un breve extracto de la *Eneida*; y al señalar los pasajes en que el poema épico puede dar orígen al dramático, corrrobora la idea por nosotros aquí expresada de que la tragedia y el drama deben su existencia y sus más brillantes triunfos á las concepciones épicas y legendarias,

Aquí dijo el Pinciano:—Bien sé que voy fuera del propósito; mas ¡por vida mía! ¿No fué en ese lugar Eneas muy cruel?

Fadrique:—Á lo menos fué Virgilio en su muerte muy primo, para que Eneas no fuese infamado de cruel; porque las leyes de amistad (ya os acordais de Evandro y su hijo) y los primeros movimientos, que no están en manos del hombre, hacen á Eneas disculpado de ese crimen.

Después de aquesto pausó por un rato la conversación, al fin del cual dijo el Pinciano:—Yo acabo en este punto de tener experiencia en el deleite trágico, porque me deleito en la lectura de Virgilio grandemente, y hallo que el gusto me sucede por la compasión de las calamidades que en él se cuentan; y agora me acuerdo de una que vos olvidastes, que fué la de Polidoro; la cual me fué muy deleitosa, cuando primera vez la leí.

Y Fadrique dijo:—Si se hubieran de contar todas las cosas trágicas y deleitosas de la *Eneida* en particular, no acabara este día; y más las que son mezcladas con otros deleites diferentes de la compasión, como el caso de Polidoro que trae consigo ayuntado el gusto de la admiración. Y prosiguió diciendo: Paréceme que con lo que antes fué dicho en general de la fábula, lo dicho en particular agora, basta á la épica; y que sería razón tratar más particularmente ya la materia y subjeto de quien la épica trata ó debe tratar; no digo de qué suerte de Príncipe, (ya está tocado en la trágica y agora también en la épica lo que basta), sino de lo general de historia, ó por mejor decir, de la fábula, porque hay en ello que considerar no poco.

El Pinciano dijo:—Eso tengo yo en gran deseo de saber, por lo que hoy ví decir acerca de ello, y no entiendo como querría.

—¿Qué es eso? dijo Hugo.

Y el Pinciano:—Veinte cosas que no me acuerdo bien de muchas y por muchas me confunden.

Fadrique dijo:—Y por la contrariedad dellas también. Yo he entendido la confusión que el Pinciano dice; y le quiero responder para dejar que Hugo cobre un poco de aliento.

III.

Vos Sr. Pinciano, lo decís por los poemas que agora son muy

usados, dichos Romances de los Italianos, los cuales carecen de fundamento verdadero y de quienes digo así: No hay diferencia alguna esencial, como algunos piensan, entre narración común, fabulosa del todo, y entre la que está mezclada en historia; quiero decir, entre la que tiene fundamento en verdad acontecida, y entre la que le tiene en pura ficción y fábula; y esto se saca fácilmente de lo que Aristóteles enseña en la doctrina trágica; de la cual dice que puede tener fundamento en historia como la *Iliada*, y puede carecer deste fundamento, como la *Flor de Agathon:* de manera que ni lo uno, ni lo otro pone diferencia esencial alguna, sino como dijimos cuando de la tragedia se habló, será más verisímil, cuanto á este punto, la que en historia se fundamentara que no la otra; de manera que los amores de *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro, y los de *Leucipo y Clitofonte* de Achilles Tacio (1) son tan épica como la *Iliada* y la *Eneida;* y todos estos *Libros de Caballerías*, cual los cuatro dichos poemas no tienen, digo, diferencia alguna esencial que los distinga, ni tampoco esencialmente se diferencia uno de otro por las condiciones individuales, ansí como dicen hay diferencia de un Pedro á otro; y es una cosa buscar la esencia de la épica, otra buscar la perfección en todas sus cualidades (2). Será perfecta la heróica cuanto á la materia,

---

(1) Aquiles Tacio ó Estacio, poeta y escritor griego, natural de Alejandría, que vivió según unos en la segunda mitad del siglo IV de nuestra Era, y en el V según otros, (no faltando quien afirme que fueron dos los escritores de este nombre) es el autor de esta novela erótica que se titula *Los amores de Leucipo y Clitofonte;* escrita en elegante estilo, aunque algo amanerado y conceptuoso. Tiene parecido con las *Etiopicas* de Eliodoro, y aunque algo licenciosa en ciertos pasajes, poco honestos por su forma, el pensamiento de su autor fué verdaderamente moralizador, poniendo de relieve los peligros de las pasiones amorosas. Se le atribuye también una *Introducción* al poema de Arato *Los Fenómenos*, pero quizá esta *Introducción* sea obra del otro Aquiles Tacio que citan algunos autores, dedicado á los estudios astronómicos y en ellos muy competente. El que fué autor de la novela parece que en los últimos años de su vida se convirtió al Cristianismo, llegando en poco tiempo á la dignidad de Obispo.

(2) Hoy no puede en verdad sostenerse que la esencia de la Épica sea la misma que la de la Novela. Es cierto que lo narrativo predomina en la

la que se funda en historia más que la que no se funda en alguna verdad, por las causas que en la tragedia se dijeron; mas la que carece de verdadero fundamento, puede tener mucho primor y perfección en su obra, y que en otras cosas aventaje á las que en

---

acción y fábula de estos dos géneros literarios, pero también lo es que tienen uno y otro aspectos y caractéres completamente distintos en otras muchísimas cosas. La Épica es una manifestación poética pura, simple y sin mezcla de otros elementos que no sean lo que se llama objetividad del poeta, que consiste en la expresión de aquello que le rodea, aquello que la colectividad piensa y nada más, siendo él como eco fiel y representante de esa colectividad. La Épica busca los hechos heróicos, los asuntos trascendentales y los personajes más encumbrados, y el desenvolvimiento de la acción requiere en ella cierta solemnidad y grandeza; el lenguaje grandilocuente, el estilo majestuoso y acompasado y una versificación siempre sonora y candenciosa y sin variaciones. La Novela aunque es género poético por su fondo imaginativo y el carácter de invención y creación del asunto que trata, no es por su forma una producción puramente poética, ni menos es la novela un género literario simple, toda vez que en él entran elementos de todos los demás, porque en la novela cabe la objetividad épica, los raptos de la lírica, los conflictos y luchas de la dramática, lo grande de la historia, lo verdadero de la didáctica, las descripciones de la bucólica y la burla en fin de la sátira. La forma de la novela es sencillamente prosáica, y aunque la fábula novelesca debe seguir las mismas reglas que las fábulas épicas ó dramáticas, en su desenvolvimiento y desarrollo particular sigue caminos enteramente distintos que aquellas, complaciéndose en la pintura individual, íntima y recóndita de los personajes, exponiendo y describiendo en lenguaje sencillo y naturalísimo y en estilo unas veces florido y atildado, otras llano y corriente y otras sublime y conmovedor, pero siempre espontáneo, vario y oportuno. De modo que con estas condiciones tan distintas de fondo y forma, la épica y la novela no pueden nunca confundirse, si bien es cierto que una y otra han desempeñado oficios y ministerios análogos en épocas y civilizaciones distintas La épica fué el género literario propio de los pueblos y de las edades clásicas, por ser aquellas sociedades de suyo formalistas, externas y poco complicadas; la novela es la manifestación genuina de la vida moderna, compleja y varia, que busca con preferencia las intimidades de la familia y las luchas internas del hombre individual.

verdad se fundamentan: yo á lo menos más quisiera haber sido autor de la *Historia* de Heliodoro que no de la *Farsalia* de Lucano.

—Ese, dijo Hugo, no es contado entre poetas.

El Pinciano dijo:—Tiene razón por cierto el que así lo dice, porque allende que no tiene metro, el título de la obra dice *Historia de Etiópia,* y no poema.

Fadrique y Hugo se sonrieron y después dijo Fadrique:—Por Lucano lo dice Hugo, que de Heliodoro no hay duda que sea poeta (1) y de los más finos épicos que han hasta agora escripto; á lo menos ninguno tiene más deleite trágico, y ninguno en el mundo añuda y suelta mejor que él; tiene muy buen lenguaje y muy altas sentencias, y si quisiesen exprimir alegoría la sacrarían dél no mala. Torno, pues á mi lugar y digo, que cuanto á este punto, tiene más perfección la épica fundada en histo ia que no en ficción pura, y que en la una y en la otra se debe guardar el uso y costumbre de la tierra ó tierras, de las cuales se va haciendo memoria en la narración, que de la persona, sexo, edad y estado de vida ya se dijo cuando se trató de la verisimilitud de la fábula.

El Pinciano:—¿Y de la religión, no decis cosa?

—Ya está dicho, espondió Fadrique, que se guarde la costumbre para que la narración sea verisímil; porque si uno hiciese una épica del Rey Don Fernando el Santo, y dijese en ella que el dios Júpiter y Mercurio y los demás entraron en Concilio no será creido, antes debría ser reido, y en esto no hay dificultad. Otra mayor ha habido entre algunos Filopoetas, y es, si puede la historia religiosa y sagrada ser materia buena de épica.

Hugo dijo:—El Obispo Vida y Sanazzaro de ella se aprovecharon para *El Christiados* y *Parto de la Virgen* (2).

---

(1) Si Lucano en la totalidad de *La Farsalia* no acertó con la fórmula exacta del poema épico, no deja por eso de ser un verdadero poeta, según anteriormente dejamos indicado; en cambio, si Heliodoro supo en *Las Etiópicas* llenar cumplidamente las condiciones de la acción y fábula novelesca, lo posteridad no le da el título de poeta con la misma unanimidad con que se lo otorga al ilustre cordobés, aunque el Interlocutor Hugo diga que no es poeta Lucano.

(2) Dos poemas escritos en verso latino por esos dos poetas italianos del Siglo XVI. La literatura castellana cuenta también con un buen poema

Y Fadrique:—Es así, más verdaderamente que cae mucho mejor la imitación y ficción sobre materia que no sea religiosa; porque el poeta se puede mucho mejor ensanchar y aun traer episodios mucho más deleitosos y sabrosos á las orejas de los oyentes. Yo á lo menos antes me aplicara, si hubiera de escribir, á una historia de las otras infinitas que hay, que no á las que tocan á la religión; y si, digo otra vez, hubiera de escribir heróica, tomara por subjeto al Infante Don Pelayo, cuya historia tiene todas las calidades que debe tener la que ha de dar materia á la heróica: primeramente fué admirable por milagrosa ella en sí, y admirable por el varón admirable, el cual desde un agujero hizo tanto que echó de la Asturia á la potestad de Ulid, ó rey de la Arabia y África y de España, y aun algunos dicen que el dicho Infante conquistó, y se hizo rey del reino de León.

—Eso, dijo Hugo, no tengo por cierto.

—Ahora bien, dijo Fadrique, ni yo tampoco, mas harto es lo dicho: digo pues, que la historia es admirable, y ni tan antigua que esté olvidada, ni tan moderna que pueda decir nadie, "eso no pasó ansí;„ y esta es otra condición que debe tener la buena épica. Ultra desto, la sucesión de Pelayo ha sido tan feliz que desde él hasta agora han reinado de su sangre cuarenta y nueve reyes, todos sucediendo de padre á hijo, ó de hermano á hermano, de varón á varón, salvo siete veces que en todo este tiempo vino el cetro de Pelayo en hembras, cuyos maridos fueron tales, que no digo mejoraron, mas igualaron casi á la alta sangre de Pelayo, del cual descienden hoy los Reyes de España, que tanta parte tienen en el mundo: y aquella jornada que los historiadores dicen haber hecho Pelayo á Jerusalen, dará al poeta ancho campo para sus episodios.

épico-religioso, *La Cristiada,* del Padre Fray Diego de Hojeda, que siguió las huellas de Vida. En cuanto á lo que después se dice en el texto de que los asuntos sagrados no son tan buenos y á propósito como los profanos para servir de materia á los poemas épicos, no está en lo cierto nuestro Autor, puesto que en la literatura general existen poemas épico-religiosos que pueden muy bien sostener la comparación, y algunos aventajar á los propiamente profanos y heróicos: *La Divina Comedia* de Dante, *El Paraiso Perdido* de Miltón, y otros que no citamos son buena prueba de lo que decimos; si bien es evidente que poemas religiosos son de más difícil realización y exigen mayores condiciones que por lo general los otros.

Hugo dijo:—Maravillosa historia, por cierto, y que al poeta pudiera traer alguna utilidad si escribiera dél como era razón.

Y el Pinciano:—Yo lo hiciera, principalmente porque el subjeto es digno de épica, y por afición que le tengo desde mi niñez; si á esto sucediera lo que me decis no me pesara, que al fin el útil es un camino llano para lo honesto, lo cual todo hombre apetece, ó debe apetecer (1).

---

(1) El Doctor López Pinciano puso por obra su deseo y escribió un poema que tituló *El Pelayo*, publicado, como hemos dicho, en Madrid en 1615 en 8.°; é infeliz como fué la tentativa del médico poeta vallisoletano, no lo hubiera sido seguramente á ser posible la existencia del poema épico clásico en nuestra edad en manos del gran poeta Espronceda, quien sobre el mismo asunto se propuso escribirle, titulándole también *El Pelayo;* del cual quedan fragmentos hermosos, publicados en sus *Obras Poéticas*, parecidos á esos detalles y adornos arquitectónicos que por su hermosura, perfección y magnificencia hacen concebir y revelan la grandiosidad del conjunto á que pertenecen. La poesía heróica ó el llamado poema épico no puede producirse con exito en las épocas de transición y de crítica, como lo es la nuestra y lo fué la del Pinciano; pero al coincidir este literato y el poeta de nuestro tiempo en la elección de un mismo asunto para el poema heróico, prueba que el uno y el otro tenían verdadero concepto de la poesía heróica, y que el asunto del principio de la reconquista española y su héroe Pelayo ofrecía condiciones apropiadas para este poema. Ni el Doctor López Pinciano, que no era gran poeta, pudo interesar con su *Pelayo*, aunque él le tenía por buen poema, ni lograron interesar con los suyos sobre otros asuntos los grandes poetas del siglo XVI, Virues, Lópe y el mismo Balbuena y Ercilla; ni el gran Espronceda en el presente hizo otra cosa que esbozar el asunto, pero sin atreverse á completar el plan ni á realizar por completo el poema que el asunto le ofrecía; y es que lo mismo el siglo décimosexto que el décimonono son siglos de cambios y revoluciones en los cuales es casi imposible la existencia del poeta épico y heróico, en cuya serena fantasía y arrebatado estro debe palpitar al unísono el sentimiento y la idea del espíritu colectivo de su tiempo, sin protestas ni distingos parciales, sino que el canto debe ser, según como en la nota anterior dijimos, la resonancia y el eco de lo que piensan, sienten y quieren todos sus contemporáneos y cuando no se dan estas condiciones, como sucede en las épocas citadas en que los espíritus están divididos, la poesía heróica no puede vivir y su florecimiento es

—Vuelvo dijo Fadrique, á mi propósito y digo: que allende de lo dicho, la historia de Pelayo es muy aparejada para la épica, porque es breve, y no de tal manera ocupará los papeles del poema que el poeta pierda lugar para la imitación; en lo cual fué reprendido Silio Itálico (1) y lo fué también Lucano, cuya materia fué tan larga que tuvieron necesidad de cifrar lo que los historiadores escribieron. Tenga, pues, la historia—que fundamento ha de ser en la épica—poca materia para que se pueda el poeta extender en episodios.

Aquí dijo Hugo:—Yo quiero poner una razón á la del Sr. Fadrique, desta manera: Si la épica no tiene tiempo limitado en que deba acontecer su acción, cual antes está significado, ¿cómo se acusa de largo al argumento de Silio Itálico?

Fadrique dijo:—Aunque vos, Sr. Hugo, preguntais, no respondo sino al Pinciano, y digo, que la historia de la épica y la ficción se debe mezclar juntamente para hacer el argumento della de la manera que los días pasados dijimos, por ejemplo, de la *Eneida,* y Aristóteles enseña por el de la *Ulisea.* Y supuesto que el argumento ó fábula debe ser breve según esto, y según lo que Aristóteles también en el dicho lugar persuade, hará mal el que para la épica buscare historia larga, porque alargada con la fábula, harán un argumento deforme de grande; el cual si crece con los episodios, será inepto para la memoria de los hombres y por el consiguiente mal entendido. Y si por ventura quitan los episodios á la tal fábula quedará muy seca, y al fin quedará historia y no poema, como lo fué la de Lucano; ó quedará muy seco el poema de episodios, como el de Silio Itálico. Estrecho ha de ser el argumento, y más las partes dél, que son la historia y la ficción; y largo es el tiempo que la épica consiente y admite en su obra; la cual no se estrecha en tiempo cierto, mas este se debe gastar en fábula y argumento que sea breve, como es dicho, y episodios que sean largos. Y si con

---

imposible, aunque un gran poeta intente con su genio demostrar lo contrario, porque las multitudes no le rodearán para escuchar sus cantos, ni él podrá, con la diversidad de ideas y sentimientos que tienen sus contemporáneos, encontrar la fórmula total que armoniza el pensamiento colectivo, y por tanto su obra será un fracaso.

(1) Silio Itálico, poeta latino, que vivió en la época de Nerón, escribió el poema *De Bello Púnico,* en 17 Libros.

esto y lo de antes no entiende bien el Pinciano esta materia, no sé cómo mejor me la declare.

El Pinciano dijo:—Yo tengo memoria y me acuerdo de la ropa y las fajas de lo mismo, que es ornato el episodio mucho; y me acuerdo que de la historia como de urdimbre, y de la fábula como de trama, se teje esta tela ó maraña; y me acuerdo también que la trama ha de ser del hilo de la urdimbre para que no se hagan las fábulas y marañas dichas episódicas, las cuales Aristóteles condena; y sé también que el episodio ha de ser como dicen los boticarios, y Hugo dijo el otro día, del emplasto bueno, que ha de pegar y despegar sin pegar.

Fadrique dijo:—Por cierto que está maestro el Pinciano, y que se acuerda de cosas largas. Ahora bien, él lo entiende ya mejor que yo, y ha dicho muy bien que los episodios han de estar pegados con el argumento de manera que si nacieran juntos, y se han de despegar de manera que si nunca lo hubieran estado; y este sea episodio de nuestra fábula. Volvamos y pasemos adelante, pues de la forma y ánima della, y de su cuerpo y materia sobre quien está bastantemente disputado.

IV.

Dicho estó, callaron todos tres; Fadrique como que esperaba á que hablase Hugo; y Hugo como que esperaba que hablase Fadrique, y el Pinciano como que esperaba el escuchar: y visto ninguno hablaba, dijo:—No, no estoy contento, porque me habeis hecho estudiar, y ya dudo más de lo que solía: otra ánima y otro cuerpo me dicen que tiene esta épica.

Hugo volvió el rostro á Fadrique y dijo:—Tanto podría dudar el Pinciano que buscase á otro que le respondiese; él lo dice por la alegoría.

—Eso mismo, dijo el Pinciano.

Y luego Hugo:—No tengo doctrina de Aristóteles en esta materia poética.

Fadrique confirmó diciendo:—Así es la verdad; y lo que yo entiendo desta cosa es, que la épica tiene una otra ánima del ánima; de manera que la que era antes ánima, que era el argumento, queda hecho cuerpo y materia debajo de quien se encierra y esconde la otra ánima más perfecta y esencial, dicha alegoría.

—Eso leí, dijo el Pinciano, estos días, mas si tengo de decir verdad, no lo entendí entonces, ni agora yo lo entiendo como querría.

Fadrique respondió:—Poco hay que entender: si por alegoría entendeis no la que en palabras, sino la que en sentencias está sembrada. ¿Vos no os acordais del apólogo y las fábulas de Esopo, y que debajo de aquellas narraciones fabulosas están otras sentencias y ánimas, las cuales algunos dicen moralidades? Esta, pues, es la alegoría que en la épica se halla muy ordinariamente; de manera que la *Iliada* y *Odisea* de Homero, y la *Eneida* están llenas destas alegorías y ánimas intrínsecas.

—Yo, dijo el Pinciano, bien había oido decir del sentido alegórico en la *Escriptura Sagrada*, mas en la Poética no lo entendía; ya me parece entender algo, á lo menos en el ejemplo de las fábulas de Esopo.

—Y en las épicas lo vereis, dijo Fadrique, muy mejor y con mucho más primor y verisimilitud. Vereis en la *Iliada* mucha filosofía natural y moral; y en la *Odysea* mucha moral y natural; y vos ¿no os acordais del dicho fin de la Poética que es enseñar? Pues esta especie de doctrina es la más sólida que la Poética tiene; y si quereis algo desto, leed á los autores mitológicos, que ellos os darán papeles hartos que leer, y vereis que esos poemas graves están llenos destas ánimas alegóricas.

El Pinciano dijo:—Yo lo creo como lo decís, que en la *Coronación* de Juan de Mena, digo en el Comento por él hecho, me acuerdo haber visto cosas desta ánima; pero deseo saber si todas las personas en esos tales poemas tienen la significación y alegoría que decís.

Fadrique respondió:—Cuanto más grave el poema, terná más y mejor; mas no se entienda que todas las personas dél sean obligadas á tener esta segunda ánima: doctrina tenemos de San Agustín dello en la Poética misma, el cual dice: "como la reja sola es la que rompe la tierra, y el timón, cama, velortas y orejeras le acompañan por buen orden y concierto, así en los poemas hay figuras que, no significando cosa alguna, son puestas para compañía de las que significan„. Resumamos, pues, lo dicho y acabemos con esto de la forma y materia de la épica, para que pasemos adelante; digo en suma, que la épica es imitación común de acción grave; por común se distingue de la trágica, cómica y ditirámbica,

porque esta es enarrativa y aquéllas dos activas; y por grave se distingue de algunas especies de Poética menores, como de la parodia, y de las fábulas apologéticas, y aún estoy por decir de las Milesias ó Libros de Caballerías; los cuales aunque son graves en cuanto á las personas, no lo son en las demás cosas requisitas: no hablo de un *Amadís de Gaula*, ni aun del *de Grecia*, y otros pocos, los cuales tienen mucho de bueno; sino de los demás, que ni tienen verisimilitud ni doctrina, ni aun estilo grave, y por esto las decía un amigo mío "almas sin cuerpo,, porque tienen la fábula que es la ánima de la Poética y carecen del metro; y á los lectores y autores dellas "cuerpo sin alma,,.

Supuesta, pues, la difinición, epiloguemos así las cualidades de la épica: Primeramente que sea la fábula fundamentada en historia, y que la historia sea de algún Príncipe digno secular, y no sea larga por vía alguna, que ni sea moderna, ni antigua, y que sea admirable; ansí que, siendo la tela en la historia admirable, y en la fábula verisímil, se haga tal que de todos sea codiciada y á todos deleitosa y agradable.

El Pinciano dijo:—Pues de la materia subjetiva en quién ¿no se hace también alguna mención en aquesta parte que ha tratado de la forma heróica y de la materia acerca de quién?

—Eso, dijo Fadrique, pudiera quedar para después de haber tocado las partes que tocan á la ánima.

El Pinciano replicó:—Sépalo yo, y sea en el lugar que fuéredes servido.

Y luego Fadrique:—Digamos de las diferencias formales un poco. La heróica tiene sus diferencias, tomadas de diferentes partes; porque como fábula puede ser simple sin agnición y peripecia, y compuesta con peripecia y agnición, y como tragedia puede ser ó patética como la *Iliada*, ó morata como la *Ulisea*, ó compuesta de la una y de la otra como la *Eneida*, en la cual hallo yo todas las perfecciones de todas las fábulas épicas, porque es compuesta de agniciones y peripecias, y compuesta también de patética y morata; y en la verdad ella toda es yema en la fábula, en las sentencias, en la elocución y aún en la alegoría; y pudiera ser que, si Aristóteles alcanzara á Virgilio, no gastara tanto en alabar á Homero: y esto baste por agora. Paso adelante y digo: que la heróica, como fábula épica tiene también sus diferencias

según la materia que trata, porque unos poetas tratan materia de religión, como lo hizo Marco Jerónimo Vida y Sanazzaro en *El Parto de la Vírgen*, como poco ha decíamos. Cantan otros casos amorosos, como Museo, Heliodoro y Aquiles Tacio; otros batallas y victorias como Homero y Virgilio, y esta especie se ha alzado con el nombre de heróica, de manera que en oyendo el nombre heróica se entiende por ella; porque en la verdad trae mucho deleite con las trágicas muertes que trata y también mucha doctrina con la una y otra filosofía. Y en suma digo, que la materia de religión por ser della no parece tan bien en imitación, y la materia de amores sólamente no es razón que lo parezca; mas cuando fuesen tan graves los escriptores de la amorosa materia como los tres sobredichos, bien se pueden admitir; porque debajo de aquella paja floja hay grano de mucha sustancia; ansí los alabo, no condeno. Y esto sea agora brevemente dicho de las especies de la épica, porque dellas está hablado antes de agora más á lo largo. Y pues habemos dividido la heróica según su esencia, dividámosla según su cantidad, lo cual hecho quedará poco que decir della.

El Pinciano dijo entonces:—Ya yo deseaba este tiempo en grande manera, porque en ella no veo yo los miembros tan apartados y conocidos claramente, como en las fábulas activas.

—Así es la verdad, respondió Fadrique, que esas tienen los episodios menores y dan más lugar á ser conocidas sus partes, y pues ya Hugo habrá descansado un rato, prosiga si tiene gusto.

V.

Hugo dijo:—Yo le tengo en lo que mis amigos le ternán; y prosiguió diciendo: Lo heróica tiene, allende de las partes en que como fábula se divide, otras, las cuales son dichas, prólogo, ó proposición, invocación y narración.

Fadrique dijo entonces:—¿Cómo no comenzais por la invocación, que al fin es la parte más religiosa de todas?

Hugo respondió:—Soy preguntado de Fadrique y respondo al Pinciano, que yo soy muy devoto de Virgilio, y como él comenzó sus obras proponiendo siempre y después invocando, he le seguido el orden.

El Pinciano dijo:—Sepa yo qué cosa es proposición y quizá sabré dificultar algo.

—Proposición, dijo Hugo, no es más que el lugar primero de la obra, á do propone el poeta lo que intenta tratar; y invocación á do invoca el socorro y ayuda para poder empezar y acabar el intento; y narración todo el resto del poema: de manera que las dos primeras partes son tan breves que se pueden poner y caber en una hoja sola, y la narración es tan grande como veis que suele ser la épica: es verdad que la invocación se suele repetir algunas veces en la narración, como después se verá.

El Pinciano dijo:—Agora que lo he entendido pregunto: ¿no es cosa más decente que el hombre empiece á pedir el socorro divino antes que la obra, especialmente que, si no me engaño, Homero, autor divino, siguió ese estilo en sus obras todas hasta en la *Batracomiomáquia?*

—Ahí, dijo Fadrique sonriendo, no se contenta con invocar á una Musa, como en la *Iliada* y *Ulisea,* sino que invoca á todo el coro entero de las Musas; y si el Pinciano arguye con autoridad contra vos, y en favor de la invocación ante todo, yo quiero arguir por el Pinciano con razones desta manera. Todo hombre debe seguir piedad y reverencia á Dios, el cual si no se antepone á las cosas todas es leso en su Majestad, luego estar conviene y seguir el orden homérico en esta parte y dejar otro cualquiera, aunque sea Virgilio.

Hugo dijo:—No me parece mal por cierto, porque en la verdad sin Dios no puede hombre alguno proponer de hacer cosa alguna mas, si bien atendemos, á los hombres dió Dios un albedrío libre para querer; y así Virgilio, usando del, dijo: "canto ó quiero cantar„, que todo es uno, mas para lo hacer bien hecho no bastaba el albedrío humano, si no venía el socorro divino; y ansi después de haber dicho su intento y deseo, nacido de la voluntad libre, acude prudentísimamente á llamar á Dios que le ayude.

—No me parece mal, dijo el Pinciano.

Y Fadrique:—Y á mi me parece bien el estilo de Virgilio en esto ya, y bien el de Homero, y no sabré decir cuál sea mejor.

El Pinciano dijo entonces:—De manera que el que primero invoca hace oficio de hombre pío y religioso, y el que después de la proposición hace acto de discreto, sin contravenir á la religión.

Pues por vuestra sentencia, Sr. Fadrique, os condeno y digo, que Virgilio procedió altamente en las partes de la *Heróica* y en las de la *Geórgica* también.

Fadrique dijo entonces:—Bien se puede seguir la una y la otra opinión, cada uno elija la que mejor le estuviere, que para la una y la otra hay razones y hay autoridad de graves varones. Y esto sea lo que toca á las dos primeras partes dichas, proposición y invocación, ó invocación y proposición.

—¿Pues cómo, dijo el Pinciano, no nos decís algo en particular desta invocación?

Y Fadrique:—¿Quereis que os diga que á otros poetas toca el invocar fuera de lo épico, y que son invocados otros dioses fuera de Apolo y las Musas, y que Lucrecio invocó á Venus, á fin de la generación, y á este mismo fin Virgilio en la *Geórgica* á Ceres y Baco, y que Píndaro y Horacio invocaron también á su modo? Tenedlo por dicho. Vamos á la tercera y última que es la narración.

El Pinciano dijo:—Paso: no pase adelante la narración hasta que yo sepa.....

Fadrique dividió la plática del compañero y dijo:—¿Que si la proposición ha de ser hinchada ó no? Digo que no estoy mal en que sea apersonada, y, como entrada de casa principal, labrada; mas no de manera que la puerta sea de palacio, y los aposentos de establo.

El Pinciano dijo:—Huelgo haber en esto oido vuestro parecer, mas no era desta cosa mi cuestión, sino de una parte que se os olvida, y que es intermedia entre la narración y invocación en algunos autores, y algunas veces entre la proposición y narración.

Hugo dijo:—Ya os entiendo, por Lucano decís lo postrero, y lo primero por algunos modernos. Yo, cierto, lo había dejado, como cosa no esencial, y deseo saber del Sr. Fadrique, ¿qué es lo que en este caso siente?

Fadrique dijo:—Hugo, como convaleciente, debe estar cansado de hablar, y me manda que hable con este género de cortesía, que á él humilla, y á mí ensalza; quiérole obedecer que no tengo de enfermar á los convalecientes, sino de darles gusto para que convalezcan. Digo, pues, que esta parte que es dicha dedicación de obra fué antiguamente usada en muchos poemas, y fué invención

de la hambre á mal hacer persuadidora; y en suma ella es una encubierta adulación, porque si el poeta ha de contar ó cantar lo que quiere, debríale bastar el socorro divino, que esto significa la invocación de la Musa, sin pedir después el humano, que es como quien dice: "juro á Dios y por vida de mi sobrino;„ y en suma, una oración descreciente. Diráme alguno que el que dedica no invoca, sino que dedica; no lo creo, y sino mírese á Lucano que por no poner tantas invocaciones, se arrimó sólo á la de Nerón; de manera que la invocación que debía hacer á Dios, la hizo á quien le dió lo que él merecía: que á mi parecer cuando el Lucano no mereciera la muerte por haber conjurado contra su rey, por haberse olvidado del socorro divino y demandado sólo el de su rey, la merecía muy bien; y en caso alguno el cruel Nero fué tan piadoso como en dar la muerte al impío poeta que se olvidó de su Dios, y en su lugar puso á él (1). Débese á los Reyes amor y obediencia, después de Dios, mas antes que á Dios, *absit.*

Hugo dijo entonces:—No puedo dejar de hablar en esta materia alguna cosa, confesando que Lucano hizo mal en eso que dicho está, mas no en que sea mala la dedicación, después de la invocación al socorro divino: Pregunto: ¿No solemos ordinariamente acudir primero en nuestras necesidades al templo y después á los ministros que las puedan proveer, especialmente que tenemos ejemplo de Virgilio que lo hizo en algunas partes á do dedicó ó invocó el socorro humano? (2).

(1) Con demasiada saña é injusticia notoria trata nuestro Autor al ilustre cuanto desventurado poeta Lucano, llamando piadoso al más cruel de todos los déspotas, al frívolo Nerón que es el oprobio del género humano, y calificando luego de impío al autor de *La Farsalia*, porque no invocó en ella á su Dios. Pero ¿cómo le había de invocar, si las divinidades del paganismo habían huido ya de todos los corazones y en aquella época en que el poeta vivió los espíritus ilustrados, como el de Lucano, despreciaban aquellas fábulas sensualistas del gentilismo, por ineficaces para llenar sus necesidades espirituales, y por cuya razón cayeron para dar paso al Cristianismo? Mejor es que Lucano callara, que no haber sido hipócrita con las creencias que no tenía.

(2) La dedicación, ó dedicatoria como hoy se dice, de las obras del ingenio supone casi siempre, como dice el interlocutor Fadrique, cierta adula-

Fadrique dijo:—Yo estoy muy bien con que los hombres vayan al templo y al cielo á demandar favor para todas las cosas, porque Dios es Todopoderoso, mas no que vaya á los hombres á pedirles socorro, que no pueden dar; yo, señores soy cierto que esta obra es una fina adulación: Pregunto ¿qué socorro pudiera dar el César para la musa de Lucano?

Hugo dijo:—Persio dice que muy grande, porque el interés hace poetas á los cuervos, y poetisas á las urracas.

Dijo Fadrique:—De eso me río, que es ya puro interés; y el poeta debe ser tan noble de condición, que sólo la virtud y sin interés otro alguno le mueva, porque de lo contrario nacen muchos daños al Príncipe que adula, ofende y daña con la adulación; y así mismo porque cobra mal nombre de lisonjero, y á su obra que entra con opinión de adulación, y por el consiguiente mentirosa. Son la adulación y mentira dos personas tan conjuntas que ninguna más: y si Virgilio en alguna parte dedicó ó invocó auxilio humano, fué con tanta destreza, que no es digno de reprensión por ello, especialmente que en la obra grave, como la Heróica, digo su *Eneida*, no usó de tal dedicación ni invocación humana, como quien sabía la mucha autoridad que su poema perdería; y si yo hubiera de hacerla, la hiciera fuera de la obra principal, y dentro de ninguna manera. Vaya, pues, de aquí adelante afuera, como digo, la lisonjera dedicación, y la cosa tan grave se trate con la gravedad que es justo.

Tornando, pues, al propósito, digo, que las partes sean cuatro no más de la épica: la proposición breve, y clara cuanto sea posible; y en la cual, si es de Príncipe, no se le ponga el nombre pro·

---

ción encubierta y lisonja interesada, cuando se hace á Príncipes ó poderosos magnates, y en esto estamos conformes con el Doctor López Pinciano, y por lo tanto afirmamos que si respecto de esto incurrió Lucano en adulación y lisonja interesada con Nerón, en el mismo caso se encuentra Virgilio con Augusto cuando le invoca en *Las Geórgicas;* y esto mismo puede decirse de otros muchos poetas que pudieran citarse en la literatura general; pero á la vez hay que reconocer que estas invocaciones á la munificencia de los poderosos no influyen en la suerte ulterior de la obra, porque la magistral y perfecta no necesita de estos aditamentos para gustar y ser admirada, y lo mediocre poco se levanta y mejora con ellos.

prio, sino que se use de perífrasi. En todo lo demás della, no haya circuición, ni rodeo alguno, sino que el poeta en brevísimas razones diga lo que pretende cantar, captando la atención con prometer cosas dignas de ser escuchadas. La invocación sea breve también, la cual se puede repetir en la narración todas las veces que se ofreciere tratar cosa grave y de importancia. De la narración no tengo que decir más que así es dicha toda la obra restante, en la cual se debe haber el poeta ansí como en la fábula se dijo, y en el lenguaje della también.

El Pinciano dijo entonces:—¿Pues por qué, señor, como la épica tiene diferencia de las demás especies de Poética en la fábula y en las partes della, no tiene también alguna en el lenguaje?

—Sí, dijo Fadrique, y se trató al tiempo que dél se habló.

—Generalmente. Lo particular, dijo el Pinciano, deseo yo saber, que lo general ya lo tengo entendido.

Fadrique dijo:—Poco hay que decir; mas pues dello recibis gusto, se haga enhorabuena.

VI.

Y dejado aparte si ha de ser en metro ó no porque Aristóteles no lo determina, digo.....

Aquí el Pinciano dijo:—No se deje aparte, sino eso se trate, especialmente que ha mucho que lo espero, porque lo he oido altercar antes de agora á hombres no del todo ignorantes en la opinión de las gentes.

Fadrique dijo:—Por cierto, nunca yo me mataría, ni quebraría la cabeza en esta parte, porque no la tengo por esencial, que si lo fuera, hablara Aristóteles en ella con más distinción que habló cuando en sus Poéticos dijo: "La épica hace su imitación con sólo lenguaje ó metro„.

El Pinciano dijo:—Pues si eso dice el Filósofo, ¿qué hay que esperar más? que bien claro da á entender la cosa, y harto corto de vista es quien no lo ve.

—Mucho ve el Pinciano, dijo Fadrique; ahora veamos, ¿qué entendeis por estas palabras del Filósofo? "la épica imitación se sirve de lenguaje, ó metro„.

—Yo lo diré, dijo el Pinciano: Lo que entendiera si uno dijera:

"yo esperaré en la Ciudad, ó en Toledo„; y me parecería que el nombre Toledo que es indivíduo, había restringido á la especie, y como corregido lo que antes había dicho de la Ciudad.

—De manera, dijo Fadrique, que os parece que el metro corrigió al nombre de lenguaje, y que Aristóteles quiso que fuese en metro el poema heróico? Pues advertir que también pudo querer con la disyuntiva, lo que ordinario la disyuntiva quiere, y es, que basta que la una de las proposiciones sea verdadera; y que ahora sea lenguaje suelto, agora atado, es suficiente para la épica.

El Pinciano:—Yo pensé que lo entendía mejor que lo he entendido.

Fadrique:—No es tan fácil la cuestión como eso; y si quereis que os diga la verdad, gran perfección es de la heróica comenzar por proposición y invocación, de quienes suelen carecer los poemas heróicos que no son en metro; (1) los cuales entran con su prólogo disimulado y narracción.

(1) La cuestión aquí tratada la ha resuelto la crítica maderna, rechazando el nombre de poemas á las composiciones que, encerrando una narración y fábula heróica, de invención del poeta ó tomada de la historia ó de la leyenda, están escritas en prosa; y denominando á estas producciones que por su fondo son poéticas y por su forma prosáicas con el calificativo de novelas. El de poema heróico está reservado para aquellas otras que son á la vez poéticas por su fondo y por su forma, es decir, las que participan por su fondo del carácter de creación imaginativa que requiere toda producción artística y están escritas en verso que es la forma más delicada y primorosa del lenguaje. La novela es composición distinta del verdadero poema, pues aunque poética también y artística en cierto modo, tiene sin embargo, muy diferentes condiciones y obedece su producción á leyes distintas que aquellas á que los poemas épicos deben someterse, tanto en lo relativo á la forma ó lenguaje, cuanto al asunto mismo y su desarrollo en la fábula que sirve de argumento á las dos composiciones. El poema épico tiene límites propios y no se acomoda con facilidad á salir de ellos, sin peligro de perder su fisonomía peculiar y característica en el organismo de los géneros literarios; la novela también, aunque más elásticos, tiene los suyos; para el primero están destinados los asuntos heróicos y sorprendentes, expuestos en forma solemne, majestuosa y lenguaje rítmico; para la segunda más que los heróicos y memorables son los íntimos y privados, y más que los grandes y maravillosos, busca los interesantes y conmovedores, relatándolos con lenguaje fácil y

Hugo:—¿Pues la *Historia* de Heliodoro tan de vos alabada?

Fadrique:—Yo os diré lo que siento: y es, que aunque un poema no guarde en todo la perfección de las condiciones, puede ser no malo, y aun puede ser muy bueno. ¿No os acordais que dijimos en las diferencias de las fábulas, que es mejor la compuesta de agniciones y peripecias, que la simple que dellas carece? Pues Aristóteles dice, y dice verdad, que la *Iliada* de Homero es simple y sin agnición y peripecia. Eso supuesto ¿quién dirá que la *Iliada* no es un valiente poema? Pregúntese á Alejandro Magno.

—Bien estoy en eso, dijo el Pinciano, mas al poema de Heliodoro falta también el fundamendo en historia, y estas son ya muchas faltas.

Fadrique dijo:—¿Y cómo sabeis vos eso? ¿Por ventura hay alguna historia antigua de Grecia que os diga, que Teágenes no fué de la sangre de Pyrro; y alguna de Etiopía que Cariclea no fué hija de Hidaspes y Persina, reyes de Etiopia? Yo quiero que sea ficción como decis y yo creo, mas como no se pueda averiguar, no hay por qué condenar al tal fundamento como fingido; y en esto como en lo demás fué prudentísimo Heliodoro, que puso reyes de tierra incógnita, y de quienes se puede mal averiguar la verdad ó falsedad, como antes está dicho, de su argumento (1).

---

sencillo, y estilo fluido, vario y llano. No puede confundirse, pues, el poema épico con la novela; y por lo tanto es impropiedad llamar poema á las *Etiópicas* de Heliodoro, que son una verdadera novela, por mas que tengan ciertos toques ó vislumbres de poema narrativo, como tampoco se les puede dar otro nombre que el de novelas á los *Mártires* de Chateaubriand, por ejemplo, y á otras producciones parecidas que se han publicado en este siglo en prosa brillante y estilo poético, á los cuales les han dado algunos el nombre de poemas en prosa.

(1) Por mucho que nuestro Autor se esfuerce para intentar persuadir al lector de que *Las Etiópicas* de Heliodoro son un poema épico no lo logra, pues faltará siempre al argumento de esta obra el carácter principal y la cualidad distintiva de la poesía épica que es, ser un asunto ó materia de trascendencia y de importancia para el pueblo ó la nación para quien el poema se escribe, y ser por lo tanto parte integrante de su nacionalidad y de su historia; y la narrada por Heliodoro no responde á esta principalísima indicación, sino que pertenece al orden privado y particular de los personajes que en

Á Fadrique pareció que dicho esto, no quedaba parte que tocar á al épica necesaria, y ansi lo dió á entender; más el Pinciano que atendía á saber el estilo que era obligado á guardar dijo ansí: —A mi falta por saber lo que deseo y se me ha prometido, porque aunque he oido antes de agora en parte, no en todo, ni en su lugar, cual parece este, pregunto: ¿qué cosa sea vocablo heróico, porque oyo decir muchas veces, este lo es, y esotro no; y pregunto: por qué este nombre *pan* no es heróico, y lo es el *vino?*

Fadrique:—Yo os lo diré: porque pan dicen que es nombre común.

Pinciano:—¿Pues vino no es harto común?

Fadrique sonriendo:—¿Qué tiene que ver el vino que es heróico por figura metonimia, como que hace á los hombres heróicos?

Hugo:—Y aún del vino hay quien diga que no es heróico; y que Virgilio dijo en alguna parte Dios, por huir del vino.

—Eso no huyera Homero, respondió Fadrique, al cual según fama y se colige de sus escritos no le supo mal; y especialmente que Horacio dice mucho bien dél para la poética, y que las Musas luego de mañana huelen á vino; y que Ennio nunca entró á cantar batallas ayuno y otras cosas semejantes, de las cuales se saca que el vino no es malo para la heróica.

El Pinciano dijo:—Pues yo había antes de agora oido vituperar el vino para la poética de autoridad de Horacio.

Fadrique respondió:—Una cosa es adotrinar un mochacho y amaestrarle desde niño, que á su edad es muy dañoso el vino, como antes se dijo; otra cosa es cuando ya está adoctrinado y hecho hombre, á cuya edad no será dañoso, por las razones que dijimos, cuando del eficiente de la poética se habló: mas todas estas palabras han sido baldías y fuera mucho del intento: volvamos á él, el cual no era tratar de la cosa, sino del vocablo; y ansí digo

ella intervienen, sin tendencia trascendente ni significación simbólica para el pueblo griego, por lo cual pertenece de lleno á las condiciones de la novela, y como tal es una obra maestra y bella pero nada más. Ni nada, por otra parte, se adelanta con querer desnaturalizar su carácter, creyendo enaltecerla, pues tan meritorio es para su autor el que *Las Etiópicas* sean una buena novela como que fueran un poema; los dos géneros literarios tienen su valor propio y el poeta ó el escritor que logra con éxito realizar el uno ó el otro alcanzará la gloria y la inmortalidad.

de mi opinión que el vocablo pan, y el vocablo vino, no es heróico y es heróico. Para cuyo entendimiento es de saber que, vocablo heróico se dice de dos maneras: ó porque tiene en sí grandeza y majestad, como *fama y nombre eterno*, y desta manera ni pan ni vino son heróicos. Otra manera de vocablo heróico hay, dicho ansí, no porque lo sea, sino porque se puede poner en obra grande y heróica, y desta manera pan será heróico, y vino lo será; y los demás vocablos proprios que no sean bajos; porque los tales ni para heróica, ni para la lírica son buenos: en la cómica y satírica los suelen usar poetas, mas esto es ya de otro lugar. Serán, pues, buenos para la heróica los vocablos grandes y los proprios que no sean sólamente de gente común usados. Aristóteles dice que esta parte de poética permite tomar tres formas de vocablos, compuestos, digo, y extranjeros y metafóricos, habiendo dicho que la trágica quería metafóricos y la ditirámbica compuestos: ansí que la épica á los peregrinos principalmente, y después admite á los otros dos.

El Pinciano dijo:—Yo me contento con saber esto; que verdaderamente me tenían cansado algunos Filopoetas con decir, este vocablo es común, esotro es malo, esotro no es bueno; y de aquí adelante me contentaré con que el vocablo sea tal, que pueda decirse delante de personas graves; las cuales hablan de la manera que el vulgo comunmente, (hablo en el vocablo, no en el estilo), exceptos algunos vocablos que tiene bajos y viles, ó rústicos demasiado; de manera que, huyendo destos tales, no haré agravio á la heróica, si en ella pongo vocablos comunmente usados.

Fadrique dijo:—Ya está dicho que esos no son malos, pero que en la heróica conviene no sean ansí todos, sino que se mezclen con los peregrinos, de los cuales viene la grandeza á la oración, como Aristóteles enseña en sus *Retóricos y Poéticos*, y lo demás. Desta masa está tratado días ha, por lo cual no tengo que decir más en lo del estilo de lo que está dicho, que de los vocablos grandes y peregrinos y proprios que son en uso se hace el lenguaje heróico: al cual el ornato de las figuras es conveniente, mas no debe ser mucho, porque la pintura demasiada quita la gravedad á la heróica, así como la compostura demasiada ordinaria á las grandes señoras; á las cuales da más autoridad el traje honesto que el pintado y alistado, cuya pintura y ornato demasiado es proprio á aquella especie de poema, dicha lírica, que comparo

yo á una niña, á quien están bien las listas y vestido de variedad de colores, que no parecerían bien á una madre de familias y matrona grave; tal es la heróica, epopeya ó épica: ella, como anciana y grave, puede usar de los tres géneros de vocablos extranjeros, metafóricos y compuestos con más justo título que las demás especies de poesía; porque, como dice Aristóteles, esta mezcla de vocablos hace majestad y grandeza en el estilo: el cual es necesario en ella más que en otra alguna especie de poética. Con esto se acaba de entender cómo sea muy diferente el lenguaje pintado y figurado del heróico y alto, que puede ser alto sin ser pintado, y pintado siendo bajo, como antes es dicho, conozco con todo esto que admite mucha más pintura que no la trágica.

—Ahora por vida mía, dijo el Pinciano, dadme una diferencia general para esta grandeza de estilo y este ornato.

Fadrique dijo en breves razones:—Las palabras grandes propias y los tropos hacen alto estilo; y las medianas y las figuras de las palabras le hacen mediocre.

Dicho, Fadrique se alzó de la silla y luego los dos compañeros; y el Pinciano, estando de pie, dijo:—No es acabada del todo esta materia; que aún resta el decir cuál en la verdad sea más digna acción, la trágica ó la épica.

Hugo respondió:—Yo bien estoy resuelto en esa dificultad, y estoy de parte de la heróica; el nombre mismo lo dice; pero porque sé hay cuestión y que el Filósofo la trata en sus *Poéticos*, quiero dar algunas más razones de lo dicho. Digo, pues, que á esto me suade la antigüedad mayor que la épica tiene sobre la trágica y por la mayor admiración y más deleitosa que consiente, y aún por el metro de que usa; el cual es mayor, más alto y noble, (que á los griegos y latinos fué el exámetro) y allende desto es acción más perfecta, porque no ha menester ayuda de otros como la trágica; la cual tiene necesidad de representantes, música y aparato (1); y como Aristóteles dice del modo que los buenos mú-

(1) Si no hubiera otra razón que esta para proclamar la excelencia de la poesía épica sobre la comedia y tragedia no sería en verdad esta muy decisiva; porque precisamente por esta concurrencia en la poesía dramática de las demás artes, se la denomina muy adecuadamente á la dramática como el arte sintética y compuesta; y por esto su realización exige mayores con-

sicos para ser entendidos, no es menester usen de movimientos con su cuerpo, así la épica no tiene necesidad de movimiento de actores que la declare sus conceptos, por cuanto ella se manifiesta á los hombres entendidos; esto no acontece á la trágica, la cual sin estos instrumentos se entiende mal, y con ellos se deja entender de sabios y necios; y al fin es, como dicen, para albarda y silla; y esto se ve manifiesto que al leer una épica no se acomoda el vulgo, sino la gente ingeniosa y de ánimo grande, mas á oir una tragedia no hay quien no se aplique, y fuera desto la épica es un montón de tragedias, y como un todo, y la trágica como parte. ¿Pues quién dudará que sea más noble el todo que su parte?

Dicho, calló, y Fadrique dijo:—Mucha resolución me parece esa; y yo hallo más dificultad que vos, y os quiero responder á las razones; después diré la mía. Á la primera de las cuales digo: que no vale el argumento, "es más antigua la cosa, luego la más noble;„ como no valió tampoco en el *Decamerón* de Bocaccio, el argumento que por parte de los Varronzos fué argumentado.

El Pinciano se entrepuso diciendo:—Yo no entiendo esta cosa.

Fadrique respondió:—Prueba el Bocaccio ridículamente la nobleza destos hombres con este discurso: "Primeros y más antiguos son los borrones y bosquejos de las pinturas y figuras que ellas mismas: los Varronzos fueron borrones de la naturaleza, la cual se enseñó á hacer gestos en ellos, luego los Varronzos son más antiguos que los demás hombres. ¿Son más antiguos? Luego son más nobles.„

El Pinciano no entendió el argumento y dijo Hugo:—Presupo-

diciones de parte del poeta, y por esto también sus impresiones y efectos son mucho más decisivos y eficaces. La épica es más importante que la dramática por la trascendencia del pensamiento fundamental, y por ser resultado de la creación colectiva de la fantasía popular; lo es igualmente porque en la poesía épica, ó mejor dicho en un poema épico notable, se encierran y condensan todas las energías espirituales de un pueblo y de una raza, mientras que el poema dramático es sólo una vista parcial y uno de los lados ó facetas de la colectividad, concebido y realizado este poema por la exclusiva fantasía de un poeta. En suma, que, como se dice en el texto, la épica es un montón de tragedias, y ha de valer naturalmente más el conjunto que uno de sus individuos.

ned, Sr. Pinciano, que los Varronzos en Italia es la gente más fea y desproporcionada de toda ella.

Aquí el Pinciano se dió una palmada en la frente y reventó en grande risa, diciendo:—El argumento de nobleza es muy gracioso.

Y luego Fadrique prosiguiendo:—Así queda respondido á la razón primera. Vamos á las demás: Á lo de la admiración mayor digo, que por ahí se suele perder más la heróica, faltando más en el verisímil. Á lo del metro digo, que es razón fría; y á la cuarta respondo, que por esa misma razón es mejor acción la trágica porque se ayuda para enseñar mejor y deleitar de otras artes; y á la última de la parte y todo digo, que no sean, sino como simple y compuesto; y que lo simple tiene más perfección. Y en suma, que la acción trágica es de más perfección por esto de la simplicidad, y porque tiene su esencia tan bien y mejor que la épica fuera de la representación, según de Aristóteles antes está referido; y porque tiene, allende del lenguaje, imitación de música y tripudio, como está dicho; las cuales dos imitaciones son de mucha importancia para el fin de la Poética, y que tiene más unidad, y por esto más perfección que no la épica; la cual no parece constar de una acción sola, pues es como un envoltorio de tragedias; y aún si atendemos á las personas hallaremos que la épica consiente marineros y mercaderes, y otras personas que por humildes no las admite la trágica por forma ni manera alguna (1).

Dicho esto, volvió el rostro al Pinciano diciendo:—Por vuestra vida, señor, ¿no os parece lo que digo ser ansí?

Y antes que respondiese á la pregunta, Hugo añadió:—Pues yo lo dejo en manos del Pinciano.

El Pinciano dijo riendo:—Pues me han hecho juez desta causa,

(1) La razón de superioridad de la épica sobre la trágica está en la trascendencia é importancia del pensamiento capital de aquella, como indicamos en la nota anterior, aunque también es evidente que la tragedia tiene ventajas parciales sobre la épica por razón de los efectos vivísimos que produce, según también indicábamos. Todas estas razones que aquí se aducen por Hugo y se combaten por Fadrique son accesorias y secundarias, por lo cual al querer decidir el Pinciano como juez la cuestión la deja sin resolver, procurando armonizarla, apuntando algo de esta trascendencia de la acción.

lo quiero ser por evitar discordia entre amigos, y convengamos primero en que la épica es mayor que la trágica, y la trágica menor acción que la épica.

Hugo y Fadrique dijeron:—Convenidos estamos.

Y luego el Pinciano:—Esto supuesto, soy de parecer que si la épica y trágica son buenas, mejor es la épica, porque como mayor terná más de bueno, y si son malas, menos mala es la tragedia, porque como menor, terná menos de malo; (que si la una es mala y la otra buena, no hay que dudar).

Los compañeros á una se rieron y Fadrique dijo:—Está muy bien dicho y con esto se haga fin á la épica.

Y luego Hugo:—El fin habemos visto antes que el principio en la epopeya, y si fuera el medio pudiérase disimular.

El Pinciano no entendió la cifra y dijo:—Deseo saber esta algarabía.

Hugo respondió:—No lo es, sino una cosa digna de ser sabida acerca de la heróica. ¿De donde ha de tomar su principio? Porque se dice que debe comenzar del medio de la acción y que ansí lo hizo Homero en su *Ulisea*, y ansí Heliodoro en su *Historia de Etiopía;* y es la razón porque como la obra heróica es larga, tiene necesidad de ardid para que sea mejor leida; y es así, que comenzando el poeta del medio de la acción va el oyente deseoso de encontrar con el principio, en el cual se halla al medio libro, y que habiendo pasado la mitad del volumen, el resto se acaba de leer sin mucho enfado.

Fadrique dijo:—Heliodoro guardó eso más que ninguno otro poeta, porque Homero no lo guardó con ese rigor, á lo menos en la *Iliada,* ni aun en la *Ulisea,* si bien se mira: y si miramos á Virgilio tampoco comenzó del medio, porque él tiene doce libros, y poco más que dos, que son segundo y tercero, gasta en la acción ya pasada; todo lo demás va prosiguiendo como presente, ansí que esta doctrina de comenzar por el medio, no es mala, pero no es necesaria y puede hacer el poeta lo que le pareciere, sin agraviar á la sustancia del poema.

—Oí decir, dijo el Pinciano, que aquello que se refiere por ajena persona del poeta, como lo que Ulises á Alcinoo, Eneas á Dido, Calisiris á Cinemón y á los demás en la *Ulisea, Eneida* y *Historia de Etiopia* narran, es como un prólogo de lo que después se ha de

decir, y que fué necesario fuesen primero referidas las tales cosas para que el poema en lo de adelante quedase más manifiesto.

Hugo dijo:—Yo no entiendo bien esa cosa, porque bien pudieran los dichos poetas pervertir el orden que tuvieron comenzado en la accion de su principio, y prosiguiendo en ella ansí como otra cualquiera historia acostumbra; y según esto, no se puede llamar á las narraciones dichas de Ulises, Eneas y Calisiris prólogos.

Fadrique respondió:—Bien se pudiera hacer lo que Hugo ha dicho, pero fuera quitar mucha perfección al poema heróico, en el cual el poeta debe hablar lo menos que él pueda, y si la acción se narrase por el orden que fué hecha, era fuerza que fuese narrada por la persona propia del poeta.

—Oido he decir, dijo el Pinciano, eso que decís, y leido que Aristóteles alaba á Homero en ese particular y yo deseo saber la causa dello.

Fadrique respondió:—A mi place: Del narrar la cosa por persona ajena del poeta nacen muchas cosas buenas á la acción; primeramente que, hablando ansí, le es más honesto el alabar ó vituperar las cosas que ama y aborrece, y dar su sentencia y parecer más libre; lo otro, que dichas por una y otra persona, varía la lección, y no cansa tanto como si él sólo fuese el que narrase; lo otro para el movimiento de los afectos es importantísimo, porque si otro que Ulises contara sus errores y miserias, y otro que Eneas contara sus trabajos y desventuras, no fuera la narración tan miserable; y como el deleite de la épica, ansi como el de la trágica viene parte mayor de la compasión y misericordia, faltará mucho al deleite de la tal acción, y es muy bien hecho que no comience el poeta heróico del principio de la acción, sino que le deje para que por otra persona ajena dél sea narrado; mas que este principio se deba tomar del medio necesariamente, no me atreveré á lo juzgar, ó por mejor decir, á lo afirmar, especialmente teniendo en contra la experiencia de Homero y de Virgilio, los cuales en la verdad no comenzaron dél, como lo verá quien lo quisiese ver y tuviese ojos.

Así dijo Fadrique: Y visto que ya estaba en pie y desgorrado, Hugo dijo al Pinciano, desgorrado también:—El Sr. Fadrique estará cansado; demos lugar.

Y el Pinciano puesto su bonete:—Pues yo no lo estoy; y cúbranse.

Fadrique rió diciendo:—El Pinciano nos hace hoy grandes de su casa; hágase ansí como manda.

Y el Pinciano dijo:—No hay persona más atrevida que el médico y el deseoso de saber; porque ansí como el médico es osado en mandar al enfermo á causa del bien que le resulta, ansí el ignorante osadamente puede mandar á otros que le saquen de la ignorancia por el bien que á ellos recrece que es la obra de misericordia. Tal yo agora como ignorante de lo que saber deseo, les ordeno que se cubran, y les hago merced de que se asienten.

Fadrique tornó á reir, y diciendo que era el Pinciano galante le dijo que mandase lo que quisiese.

Pinciano:—No más de que deseo mucho saber algo de la compostura de la heróica.

Hugo:—Lo general y importante fué dicho en la composición de la fábula.

Fadrique:—Ansí es la verdad, pero yo quiero añadir un poco de lo particular; y prosiguió ansí: Doctrina es del Filósofo que el que quisiere fabricar esta máquina que dicen fábula, ante todas cosas, debe fingir y pintar en su entendimiento una forma y semejanza de aquello que pretende, dándole los miembros principales; ansí se dice que la naturaleza finge al animal, al cual fué ya comparado el poema.

Pinciano:—No entiendo bien esta cosa.

Fadrique:—Desta manera digo: que el que emprendiese hacer fábula cualquiera, debe primero formar en su entendimiento el argumento della; porque no lo haciendo ansí, irá desatado en su proceso, y hará lo que dice Horacio en su *Epístola ad Pisones,* un gran monstro, que para le venir á formar gastará mucho tiempo en quitar y poner lo que será necesario para la perfección dél; si la acción no fuese del todo fabulosa, mezclará á la historia la fábula, de manera que quede hecho un solo animal; advirtiendo que la historia sea muy breve por las razones dichas antes, cuando se tocó lo general de la fábula. Hecho el dicho argumento, le irá variando en episodios, á los cuales dará materia el hado ó el cielo, como que ayudan y favorecen al Príncipe que ha de ser subjeto de la épica, y á alguna fuerza, la cual le sea contraria en todas sus acciones, porque ansí la fábula con esta repugnancia y contradicción se irá extendiendo y levantando, la cual caería en faltando, ansí

como se caen los pleitos en los pueblos adonde no hay más que un abogado; teniendo en la épica siempre atención á la grandeza, y para esta al concepto, palabra y metro grande. Y con esto me parece remitiros á Cicerón en el Libro Quinto de sus *Epistolas,* número doce, á do pide á Luceyo escriba de por sí un volúmen de las cosas que en su Consulado hizo. La epístola es larga, y no me acuerdo bien della; mas tengo memoria, que si hubiera de hacer yo alguna épica, siguiera gran parte de lo que él allí ordena.

Hugo:—Paréceme haber leido esa epístola, y que ahí no pide Cicerón poema á poeta, sino historia á historiador.

Fadrique:—Tornadla á leer y vereis que vos no contradecís á la verdad de la epístola, ni yo á la de vuestra plática.

Pinciano:—Siempre os remitis á otras salas, y esta vez no vengo en el consentimiento dello, y os ruego me digais lo que la epístola contiene.

Fadrique respondió así:—Había Cicerón pedido al dicho Luceyo, histórico, que hiciese un libro aparte, el cual refiriese la conjuración de Catilina, por el solo Ciceron hallada y deshecha: un poco más abajo dice: "Si el volumen que desto escribieres, oh Luceyo, tratare de un solo argumento ó acción, y de una sola persona, considero cuanto más abundante y más ornada será la escritura." Y otro poco más abajo: "Ansí que yo te ruego cuan encarecidamente puedo, me alabes y magnifiques cuanto puedas, y más de lo que tu pienses que merezco, aunque traspases y violes las leyes de la historia, y pocos versos después será sin duda la materia digna de tu facundia: y luego parece haber habido poco espacio desde el principio de la conjuración hasta nuestra tornada, y por el consiguiente que será breve el cuerpo de la obra, mas en el intermedio puedes tu poner las cosas que de las mudanzas civiles pasaron, ó si más gustares las causas y motivos de las novedades, ó sino en las prevenciones á los daños que amenazaban; alabando lo bueno y vituperando lo malo; y poco después mucha variedad te darán los acontecimientos nuestros, y con ella mucho deleite, el cual entretiene mucho á los ánimos de los lectores á quienes ninguna cosa hay más agradable que la variedad de los tiempos y mudanzas de las cosas, todo lo cual, aunque el experimentallo me fué molesto, el leello me será deleitoso; que la segura memoria del mal pasado, es agradable mucho al que le pasó y su-

frió, y á los lectores deleitoso; los cuales mientras leen los casos ajenos, libres de ellos, reciben gusto no pequeño de la compasión. ¿Á quién no deleita aquel Epaminondas con la conmiseración y lástima? El cual pasado de una vira el cuerpo, preguntó si estaba sano su escudo, y no consintió le sacasen la ofensiva ajena, hasta que le fué respondido que su defensiva era sana; el cual después con el dolor murió contento. ¿Quién haya á quién no suspenda la huida de Temistocles y la tornada?„ Y poco más abajo: "Admiración y consideración traen consigo los casos varios de algún príncipe en muchas cosas excelente; agora alegría, agora molestia, agora temor, agora esperanza, y si la acción remata en algún acaescimiento notable, el ánimo hinche de un deleite cumplido.„ Veis aquí, Sr. Pinciano, cómo una épica se debe formar, empezar, mediar y acabar en breves palabras.

Calló Fadrique y el Pinciano dijo:—Por lo que yo entiendo de la persona á quien se pide el volumen, y del volumen mismo esa es la idea de la historia y no de la épica.

Y Hugo:—La Épica es imitación de la historia y verdaderamente que el Cicerón parece haber demandado á Luceyo una épica en prosa, por muchas causas que verá el que lo dicho leyere con atención; y pues Fadrique era ya levantado para nos despedir, razón será que nos alcemos para le saludar y dejar á solas.

Dicho, se alzaron y despidieron; y el Pinciano se fué á casa para escribir lo en esta contenido. No sé otra cosa al presente de que os hacer parte, Sr. D. Gabriel. Fecha diez días antes de las Kalendas de Agosto.

Respuesta de D. Gabriel á la Epístola Oncena del Pinciano.

Bien había yo barruntado; ó por mejor decir, tenido temor, amigo Pinciano, á la indisposición de alguno de los compañeros, ó á la vuestra por la dilación de vuestras letras; el cual temor se me convirtió en gozo doblado con las que recibí últimas; y esto principalmente por la salud de los amigos y accesoriamente por la materia que en ellas se toca, que es la épica ó heróica, de cuya compostura hallo diversidad de opiniones, y mayor mucho en las obras

porque ves á unos poetas épicos que la suben al cielo, otros que la abaten al infierno, mezclando en ella cosas bajas y aun viles, pero no quiero pervertir el orden vuestro, sino seguille por sus Fragmentos, así como viene escrito.

Digo, pues, acerca del que toca, á la difinición, que me parece bien; porque si la épica, según el Filósofo, no es más que un montón de tragedias, es fuerza que ella siga á la tragedia en lo esencial de la difinición, y en el fin que es, enseñando, quitar el miedo y misericordia y las demás pasiones, por medio de misericordia y miedo. Confieso que un tiempo fuí de parecer que, no tanto la doctrina cuanto el deleite, era el fin de la heróica, y á esto suadido por una razón de Aristóteles, más yo lo he vuelto á considerar mejor y hallo que, aunque el Filósofo quiere el deleite en la tal acción, no declara que este sea el principal por vía alguna. Y asi me parece muy bien la difinición, la cual no es de Aristóteles palabra por palabra, mas és sacada de la fuente de su doctrina.

Contiene la Segunda división ó Fragmento, la diferencia entre la épica y la trágica, y más la unidad de la acción heróica, y si lo bebe tener en la persona; todo lo cual me parece bien, y he venido en consideración de una cosa acerca desta unidad de la persona, que si el poeta quiere magnificar á algún varón, recibido por tal comunmente de todos, no hay para que le dar coadjutor alguno, sino que él sólo sea persona toda en la acción de la forma que escribis; mas si el poeta quiere engrandecer por sus respectos particulares á otro que no sea tan noble entre las gentes, debe buscar y arrimarse al que en aquel tiempo lo haya sido, para en consecuencia del varón nobilísimo, decir del suyo no tan ilustre, y en tal caso le será lícito al dicho poeta, hacer á su varón coadjutor de el principal, y esto para sublimar la casa de aquel á quien se halla obligado, ó quiere obligar de nuevo, como en nuestros tiempos lo hizo un italiano; y no digo más porque sabeis quien es (1). Paréceme bien lo que me escribis y antes que vos el Filósofo, de la *Ulisea* que es acción mezclada de trágica y cómica, y me he hol-

(1) Torcuato Tasso que en su poema *La Jerusalen Libertada* hizo de Reinaldo un héroe principal, una especie de Aquiles, por halagar á su prolector el Duque de Ferrara, Alfonso II de Este, á cuya Casa pertenecía Reinaldo como uno de los primogenitores de Alfonso.

gado mucho en saber que sea opinión de vuestros amigos, porque algunos poetas de nuestros tiempos dicen que son monstruos estas mezclas: y aunque les he dicho que Plauto llamó á su *Anfitrión* tragicomedia, no aprovecha. ¡Enhorabuena! Que yo con vuestro parecer y el de Aristóteles siento que se pueden mezclar estas especies sin hacer monstruos, sino criaturas muy bellas; y pienso que no sólo á la cómica se puede mezclar la épica, más también á la satírica y más á la que con severidad y sin mofa reprende los vicios, especialmente que la satírica y épica, siempre acerca de los antiguos gozaron de un mismo metro, confieso que es más perfección que guarde cada acción su propriedad rigurosa, como en la épica lo hizo la *Iliada* de Homero, y la *Eneida* de Virgilio, mas no acuso á los épicos que por deleitar mezclan algunas cosas cómicas y por enseñar algunas satíricas graves, las histriónicas y viles repruebo totalmente: lo uno porque se abajan muchos grados de la grandeza trágica y lo otro porque enseñan á pocos y deleitan á malos. Discurriendo también sobre este Fragmento y sobre las especies de la trágica que son patética y morata, hallo que la trágica debe tener más de lo patético, y la épica más de lo morato. Y esto atendiendo al Príncipe, sujeto principal de la acción: en la trágica se busca un Príncipe que ni sea bueno ni malo en sus costumbres, cuya muerte (que es más ordinaria), haga más conmiseración; pero la épica en quien por la mayor parte queda el Principe vivo y virtuoso, y adonde no se pretende la conmiseración final dél, sea conviene, como dice Fadrique, un varón consumado en todas cosas, así naturales como aquisitas, y en suma, un héroe milagroso.

Aquí he advertido de nuestra poesía que para la magnitud heróica nos hace falta la generación de los semideos, la cual no consiente nuestra religión; y por consiguiente no la admite la verisimilitud que, como antes se dijo, el poeta debe guardar la religión por la verisimilitud.

En el Tercero Fragmento me escribis de la fundación épica, que ha de ser sobre historia la perfecta, y no sea grande ni larga tampoco, porque, ocupando la historia mucho lugar, falta para la imitación poética, y por el tanto, falta el primor y prestancia que ella tiene sobre la historia. Aquí me hizo reir un compañero que alababa á un metrificador, porque no se apartaba de la historia y decía: "este es poeta que no esos fulleros que no saben decir ver-

dades„. Mas esto lo dijo para que algún día riamos despacio, cuando yo vea la Corte, que á lo que pienso será en breve,

Contiene el párrafo Cuarto la alegoría épica, la cual parte estimo yo en mucho por lo que antes dije, y digo agora que soy muy amigo de la doctrina, la cual principalmente da el épico poeta en la alegoría; y tanto la estimo yo más porque veo poetas graves en lo demás, y en todas estas partes tan faltos que, aunque más se queran esforzar á exprimir su poema, no sacan zumo alguno de alegoría. Estos poemas caminaron tras el solo deleite y rescibieron su merced; que pues el deleite sólo fué su fin, débense contentar con le haber alcanzado, y dejar la alegoría para los que principalmente la buscaron, á fin de adoctrinar. El que tuviere tan alto ingenio como Virgilio emprenda lo uno y lo otro, que él sólo podrá hablar con admiración, verisimilitud y alegoría. Ya me entendeis por quien digo, que no lo hizo así.

Las diferencias de la épica apruebo; como también las partes cuantitativas della, y especialmente alabo la parte del prólogo, porque me ha parecido doctrina que no he leido y me cuadra: sólo en la dedicación estoy un poco confuso, porque verdaderamente los que vivimos en el siglo debemos usar de los instrumentos honestos, para pasalle honestamente; y la dedicación especialmente en el lugar que significais, no es deshonesto medio; y no digo más, pues me habeis entendido.

En el Sexto y último Fragmento me agradó que la épica perfecta deba gozar del metro por las razones dichas, especialmente que todos los varones graves así lo han acostumbrado; y á la *Historia de Etiopia* digo y confieso que Heliodoro un autor fué un varón muy grave y gentil poeta, y especialmente en el ñudo y soltura, traza y deleite de su ficción, y aun en mucha doctrina que tiene sembrada, más si se atiende á la perfección épica, no me parece que tiene la grandeza necesaria; no digo en el lenguaje, que por no ser metro está disculpado, sino en la cosa misma, porque las principales personas son menos en su acción, y las comunes son más.

Vuelvo al propósito, y digo: que me reí mucho cuando llegué á la parte del vocablo heróico, mas no me hizo reir cuando al estilo, porque podría haber dificultad, la cual mana y nasce de la otra última que viene ventilada, que Atistóteles trató en sus *Poéticos,*

y adonde pone en cuestión cual sea más alta acción, la trágica ó épica; y si yo hubiera de dar mi parecer, le aplicara mucho á Hugo en este particular, por lo que arguye, y especial porque esta acción épica sola, como el Filósofo enseña, fué hecha para lectores discretos. Mas pues, vos Sr. Pinciano la resolvistes tan donosamente, no quiero hablar en ello, sino agradarme de vuesta resolución así como hicieron los compañeros; la cual apruebo por deleitosa, como lo demás del Fragmento por útil. Fecha tres días antes de las Kalendas de Agosto. Vale.

EPÍSTOLA DOCE.

DE LAS SEIS ESPECIES MENORES DE LA POÉTICA.

I.

Ansí como solían, Sr. D. Gabriel, la siguiente siesta, se vieron los amigos en casa de Fadrique; los cuales después de haber tratado algunas cosas tocantes á los oficios de las demás gentes, y especial al de aquellos que tienen el palo y mando en la república, vinieron al oficio del poeta y el Pinciano dijo:—Yo estoy muy contento con lo que de la poética he aprendido, y verdaderamente me ha acontecido lo que dice la sentencia antigua, y que todos los hombres piensan que sobra en el mundo aquello que á ellos falta.

Hugo dijo que se declarase más.

Y el Pinciano:—Á mi parescía hasta agora que la poesía era superflua en el mundo, como yo carecía de su noticia y conocimiento; ya que le tengo me parece que los que no le tienen, dejan de tener uso de razón, y que son unas alimañas.

—Paso, dijo Fadrique, no tanto: que sin Retórica hay hombres, y también los habrá sin Poética. Son estas, partes que ornan mucho á un hombre entre las demás artes y disciplinas, mas no de manera que de la una ni de la otra esté pendiente el uso de razón, ni aún el uso dellas; porque sin arte Retórica ni Poética podría haber hombres que las entendiesen; y yo sé adonde Aristóteles duda, si las obras de Homero fueron hechas con arte ó naturaleza sola. Digo, pues, que sin Retórica hay retóricos, y sin Poética

hay poetas, y sin Arte Lógica hay lógicos naturales, que el hombre tiene el uso natural de la razón, el cual es la fuente de todas estas cosas.

—Yo confieso, dijo el Pinciano, lo que decís; y más confieso lo de la Poética, porque veo muchos que naturalmente mienten este mundo y el otro, mas va tanta diferencia de mentira á mentira que, una deleita y enseña, otra enoja y desenseña, y me quisiera hacer todo lenguas para acabar de alabar lo que empecé,

Hugo rió diciendo:—El refrán se ha cumplido: "con los santos serás santo, con los perversos, perverso.„ El compañero está manchado con la pez que nosotros.

Y el Pinciano:—Eso no consentiré yo; que la poética no mancha, sino laba y limpia las manchas; y si yo tuviera algo de lo versátil y furioso, probara á inventar y metrificar como los demás para ser uno dellos.

Hugo dijo:—Probad, y quizá saldreis con ello; comenzad y quizá acabeis alguna obra.

—Así lo haré, respondió el Pinciano, porque he venido á entender que la obra es oficiosa, y en cierta manera necesaria, no digo en cierta manera sino necesaria; porque los arcos que están siempre armados, están á gran riesgo de quebrarse; y los hombres que profesan letras mayores, como lo son las filosóficas, tienen necesidad de aflojar al ánimo estirado con letras de pasatiempo y entretenimiento.

Fadrique:—Verdaderamente el estudio de las letras más graves, cuando es muy continuo, y que guarda perpetuidad envenena y emponzoña, y aún mata á un hombre con la mucha melancolía y solicitud; el cual veneno y melancolía se tiempla con las menores, que son las que habemos dicho y otras semejantes; y aunque es así, que el tal veneno tiene muchos antídotos con que se cura, cuales son juegos, conversaciones, y otros pasatiempos tales, pero ninguno tan honestamente como el estudio de la Historia, Poética, Música; y así de manera que como los que son mordidos de víbora se curan y sanan con la conserva que della se hace, dicha triaca, así el veneno del estudio mucho de las letras graves y solícitas es templado y curado con las letras mansas y suaves, cuales son las que tenemos entre manos, digo la Poética y semejantes. Dije esto por el Pinciano.

Hugo medio enojado y medio risueño dijo así:—Todavía al Pinciano le debe poco la Poética, pues la hace arte menor y no filosófica; y al fin una *cumple—menguas* y accesoria de otras principales.

Fadrique prosiguió diciendo:—Como fuere la obra; que si es cuál ó cuál canción ó soneto, lírica y epigrama, puede bien ser accesoria de otras artes principales; mas si es una obra que haga libro justo, menester es el hombre entero, y más si es de las especies de poemas mayores, como si dijésemos un libro de tragedias, de comedias, ó una épica, las cuales obras para ser tales quieren mucha erudición.

—Ya yo veo, dijo el Pinciano, lo que decís, y por tanto deseo saber algo de las especies menores.

—Alguna obrilla, dijo Fadrique, quiere hacer el Pinciano, como una sátira, un mimo, una égloga, como una elegía, como una epigrama, como una canción y como un apólogo, que son otras seis especies no tan grandes como las cuatro mayores, mas son insignes, y aunque estas se reducen á aquellas, con todo, tienen sus condiciones particulares muy diferentes.

—Eso confieso yo, dijo el Pinciano, porque yo no sabría decir cómo se haría cualquiera destas, y en las otras me parece estar instruido medianamente; y pues me habeis enseñado lo mucho, cumplid la falta, y no la padezca yo, si sois servidos.

Fadrique dijo que tenía razón, y Hugo que pedía justicia y añadió:—Á mí me cabe el hablar en esta materia; diré lo que supiere y enmendará el Sr. Fadrique.

II.

Y sin dar lugar á ser respondido comenzó así:—Seis son las especies menores de las poéticas, que dan nombre á los autores, así como las primeras cuatro principales; porque así como se dicen poetas heróicos, trágicos, cómicos, líricos y ditirámbicos, se dicen satíricos, mimógrafos, pastorales, elegiacos, apologéticos y epigramáticos. De las primeras cuatro especies está hablado hasta aquí; y de aquí adelante diré por su orden de las seis restantes: las otras dejaré porque son tan pequeñas que no dan nombre al poeta, y porque por estas diez acabarán de ser entendidas.

Comenzando, pues, de la primera dicha satírica, tornó á decir y á repetir el principio antes dicho y es: que hubo sátira antigua y moderna; si quereis decir á aquella griega y á esta latina no errareis mucho: de la griega no hay que decir más de que fué un poema activo (1) en el cual salían los autores á imitar los vicios de sus tiempos con anotación de tiempo y persona, de manera que si un hombre tenía falta en sus costumbres, salía un actor á le remedar en costumbres y disposición, y con nombre proprio de la tal persona; el fin de esta obra fué ya dicho, que era para que el malo se enmendase. Esta acción fué desterrada y con mucha razón, y en su lugar entró otra más mansa, que unas veces es narrativa y otra común, la cual fué llamada sátira latina ó moderna, y de la cual es nuestra presente plática, porque ella es la que da el nombre al poeta que decimos satírico. La especie de sátira no tiene etimología cierta, pero ella es una acción contraria totalmente á la heróica, porque esta es historia de varones pasados virtuosos, fuertes y magnánimos, y aquella es historia de vicios presentes, de hombres viles y infames; y así como por aquella son los hombres traidos á la virtud por el premio del honor, son por esta auyentados del vicio con el castigo de la nota y afrenta. Será, pues, la sátira un razonamiento malédico y mordaz hecho para reprender los vicios de los hombres. Fueron Lucilio, Horacio y Persio los más diestros en esta parte.

Fadrique dijo:—No es malo Juvenal; y sé yo quien le pone en primer lugar, y aun yo le pusiera si no tuvieran sus metros algunos lenguajes pocos que parecen afear á todo el resto (1): yo estoy muy bien con los poetas académicos que aman y buscan mucha

(1) En la literatura griega hay también sátiras en poemas ó composiciones que no son activas; y las poesías de Arquíloco de Paros y otros son buena prueba de ello.

(1) La crítica moderna confirma el parecer del interlocutor Fadrique; es decir, que Juvenal, aparte de algunas libertades en el lenguaje, ó como hoy diríamos, de algún realismo, excusable á todo escritor satírico, es el primero de estos entre los romanos, por la fuerza y energía de sus invectivas, y por la austeridad de su crítica y la convicción y firmeza con que truena contra los vicios de la sociedad corrompida de su tiempo, el siglo primero de la Era Cristiana.

vergüenza en palabras y todo; que no es bien que el que predica hermosura en las costumbres, sea feo en sus pláticas.

—¿Pues por qué, dijo el Pinciano, pues tan pocas son las partes que torpes tiene Juvenal, no las purgan, y quedará la obra hermosa?

—Qué sé yo, dijo Fadrique. Los que lo tienen á su cargo lo vean, que si yo lo tuviera, yo las limpiara de muy buena voluntad. Y dejando la vocación á que no somos llamados, prosiga Hugo en lo que ha sido requerido y rogado.

Hugo dijo:—Yo he dicho brevemente lo que de la sátira siento; y no siento cosa que de importancia sea, sino que esta parte toca y trata particularmente apuella parte de la Filosofía Moral que se dice Ética.

—Más hay que decir, dijo el Pinciano, porque me falta á mí que oir; fáltame que oir y saber que los trágicos y cómicos, y más éstos, tratan de la costumbre de los hombres también, y aún las reprenden, y según ésto, parece que la satírica es cómica, y la cómica satírica.

—Eso, dijo Hugo, es querer que yo diga lo que por llano y notorio había dejado, y lo que me pareció haber ya dicho; y es, que la sátira dió principio á la cómica, y que por huir los poetas de aquella, cuando era activa y personada, dieron en esta; ó si queréis más, echados por las leyes, dejaron la sátira y tomaron la cómica.

Fadrique dijo entonces:—Á otra parte endereza el Pinciano; él, si yo no me engaño, quiere que lo digais, Sr. Hugo, lo que está dicho; y es, que todas las partes de la *Poética* pueden tocar todas las de la Filosofía; de manera que el épico puede tratar de la economía, como dijimos de la épica en la *Eneida;* y el trágico la ética como tocamos en la especie de la tragedia morata; y la cómica puede tocar política, como lo vemos en Terencio que acusa á los jueces porque son negligentes en castigar á las alcahuetas; y en suma, las sciencias son tan unidas y hermanadas, como las virtudes y los vicios, que pocas veces se halla una virtud sola, y un vicio no acompañado; y para la diferencia ó concordancia que pide la sátira y la comedia respondo: la diferencia principal estar en que ésta es poema activo, y aquella es enarrativo ó común, como Horacio en algunas sátiras; y la diferencia que de la imitación

se toma es la esencial, más que la de la doctrina; porque la doctrina es el fin, y la imitación es la forma que á la Poética da el ser. Y esto dejado aparte, que la cómica mira más á la económica, y la satírica á la ética como antes fué dicho (1).

Hugo dijo:—Pues el Sr. Fadrique ha por mí respondido, no tengo que responder más de que, aun en la manera de reprender, hay grande diferencia entre el puro cómico y satírico puro; que este reprende con severidad y acerbidad más ó menos: con más, como Juvenal, con menos y con algo de irrisión como Horacio; mas el cómico reprende del todo escarneciendo y burlando; y finalmente es una reprensión la cómica llena de pasatiempo y risa, de donde acabareis de entender cuán importante sea la risa á la comedia.

Fadrique dijo entonces:—Por si el Pinciano con su azadón sacase vena poética y quisiese hacer un poema satírico, le quiero dar unos pocos de avisos: sea el primero que reprenda vicios generales y no á personas particulares, porque el que enseña virtud no conviene sea malo en manera alguna; á lo cual seguirá allende desto una cosa muy necesaria en el lenguaje y la oración, y es que podrá usar della clara y abiertamente; y así como el que no hace mal ama la luz, podrá el tal poeta hablar claramente delante del mundo todo; y él vivirá entre la gente más seguro.

---

(1) Creemos que nuestro Autor se fija aquí con preferencia en la forma de la sátira más que en su propia esencia; que no es otra que el contraponer y hacer resaltar la oposición y contraste que resulta de lo que se realiza y sucede en la vida y lo que, según las leyes de la lógica ó los preceptos del deber, debía suceder, pronunciándose el poeta ó el escritor contra esa realidad por medio de invectivas acerbas. De este modo el Doctor López Pinciano va á la creencia de los latinos, *sátira tota nostra est;* aunque cuando hizo la clasificación de la poesía, al tratar de la sátira, según allí en otra Nota indicábamos, parecía extenderla á todos los géneros literarios. Así es en verdad, puesto que en lo épico puede entrar lo satírico, puede unirse igualmente á lo dramático y novelesco, y en general todas las producciones literarias pueden estar impregnadas del elemento satírico, ya por medio de lo cómico, de lo paródico y de la caricatura. Por eso la crítica moderna no acepta el sentido estrecho de la forma, que adoptaron los romanos con respecto á la sátira, y la extiende como posible en todas las manifestaciones literarias ya en verso ó en prosa.

—¡Oh Señor! dijo el Pinciano, que no será escuchado el poeta que no reprenda á personas particulares, que de ahí viene el deleite mayor à esta especie de poética; y si os acordais, los satíricos antiguos particularizaban las personas y á nadie perdonaban, como se dice de Horacio que no perdonó á su Mecenas; y en esto hay dos cosas, la gravedad del poema y también el deleite que tanto le importa.

Fadrique respondió:—Lo que Hugo á respondido ha sido bueno; y si vos, Sr. Pinciano, escribís sátira y quereis hacer lo que decís, las personas sean de tal manera disfrazadas, que de nadie sean entendidas y sólamente lo sepan aquellas á quien vos lo quisiéredes revelar; usad de perifrasi y rodeos obscuros y de tal manera que podais llevar el entendimiento y sentido de la cosa á varias partes, y con todo esto es lo más seguro de los dados el no jugallos; que no seais claro en este lenguaje, otra vez os aconsejo por el mucho bien que os amo, así al ánimo como al cuerpo y en suma, vengo á alabar en la satírica la oración escura que tanto he siempre vituperado. Y con esto demos fin al maldecir.

—¡Pues cómo! dijo el Pinciano: ¿No me decís qué partes tiene la sátira en su cuerpo, y qué estilo debe seguir?

Hugo dijo:—La sátira pide estilo mediocre y aun menor y verso heróico, hablo de la latina; consiente vocablos bajos algunos y son menester para la irrisión; no tiene parte alguna ni principio ni fin; entra por do se le antoja y comienza de adonde quiere; *ex-abrupto,* como dice el latino. Y de la sátira esto sea suficiente por agora.

—Otro poquito, dijo el Pinciano, y preguntó: ¿Por qué la sátira ha usurpado el metro heróico más que las otras especies de poética?

Hugo quedó un poco pensativo y Fadrique dijo así:—La heróica quiere grandeza de ánimo, y la satírica pide entereza de costumbres en el poeta; y por el consiguiente, la una y la otra le quieren grave y severo, y el metro heróico es más conveniente á la severidad y gravedad de la cosa.

—Sí, dijo Hugo, y más que la heróica tiene por fin el engrandecer y magnificar á la persona de que trata, y la satírica de aniquilalla y vituperalla, y de los contrarios una misma es la doctrina; así que si á la épica conviene el metro heróico también convendrá á la satírica.

Vamos al *mimo;* el cual se alzó con el nombre de la imitación, que mimo esto quiere decir; y el cual es una mezcla de ditirambica y cómica, porque danzaba y cantaba la persona sola; y alguna vez loores de Baco, como la ditirambica, y mofaba y burlaba como la cómica. Salían las personas al ejercicio de este poema, teñidas las caras con hollín, y vestidos de pieles de corderos, y así hacían su imitación de las costumbres que reprendían; por lo cual algunos, y entre estos Cicerón los dijo *Ethólogos,* qun quiere decir imitadores de costumbres, y Aristóteles los llamó *Phálicos,* porque traían unos palos rollizos; de cuya imitación dice el mismo que es generación natural de la cómica por el ridículo que contiene, lo cual como es dicho tiene en la cómica la parte esencial, cual en la trágica la conmiseración. Eran las personas imitadas en este poema sacadas de la hez del vulgo; no quiero decir quienes son agora estos por no enojar á los vivos, mas diré quienes eran en el tiempo pasado en Roma, de los cuales trae Horacio alguna parte en el sermón que comienza:

Las compañías de los ambubayas,
Los mendigantes y farmacópolas,
Baladrones y mimos juntamente
Tristes están á causa de la muerte
De Tigelo, cantor que según fama
Era para con todos muy benigno.

El Pinciano dijo:—Mirad, señor, lo que decís que los farmacópolas son agora los boticarios y esta es gente muy honrada.

Fadrique respondió:—Otra cosa quiere allí decir Horacio por farmacópola á mi parecer, y es la gente que en Italia dicen *salta in banco* y acá en España charlatanes; los cuales se suben en alguna mesa y desde allí pregonan sus yerbas y piedras de virtudes mentirosas. Mas volviendo á la narración de Horacio digo, que en aquel lugar pone á los mimos, como especie diferente de las demás, digo de los ambubayas, mendigos y balatrones; y así me parece que aquellos no son las personas mímicas, sino otras como venteros, bodegoneros, ciegos, borrachos, y así desta manera, aunque confieso poca diferencia de los unos á los otros, digo que todos tienen en la república un lugar muy bajo y infimo.

—Mirad, dijo Hugo, Sr. Fadrique, que yo tengo lectura que ha habido mimos de más estado, porque fueron del orden ecuestre ó de caballería.

—Agora, respondió Fadrique, no hableis de las personas imitantes, sino de las imitadas, que ya sé que Laberio fué caballero, y que siendo de edad de sesenta años, por mandado del César cantó sus mimos y danzó en el teatro público, y sé lo que pasó después de Publio Siro, siervo, (1) y lo demás que Macrobio cuenta en sus *Saturnales;* mas este género de poema está muy olvidado, y si algo dél ha quedado anda entre los hombres de placer, ó mezclado con la cómica. Vamos á la rústica poesía.

Hugo dijo:—Poco hay que decir en ella más de lo dicho, cuando se habló de las especies ó diferencias generalmente; y es, que es dicha ansí porque es común imitación de gente rústica, en la cual imitación se deben considerar las personas imitadas, porque muchas dellas no consienten imitación en el tiempo que ejercitan su oficio, y es menester ponerlos sentados, como los leñadores y aradores. Los viandantes, los pastores y los pescadores pueden ser imitados ejercitando su oficio, estos porque tienen oficio quieto y aquellos porque pueden hablando y razonando hacer el suyo. A los cantos destos tales dicen *Églogas* el día de hoy, y aun antiguamente, aunque el nombre de églogas significa otra cosa más particular. El número de églogas no suele pasar de diez (2); su estilo es humilde y toma siempre las metáforas pocas que usa del oficio dellos. Algunos ponen diferencia de estilo entre los bucólicos ó boyerizos y ovejeros y cabreros, y dan estilo mayor á los primeros y mediano á los de en medio, y menor á los últimos; y que por ser los boyerizos pastores más nobles, dieron nombres de Bucólicos á todos los poemas pastorales. Sea enhorabuena; que no me parece

(1) Décimo Junio Laberio y Publio Siro son dos poetas latinos, autores de Mimos, que vivieron en el siglo I antes de J. C. El primero era caballero romano y César le obligó á salir á la escena á representar una de sus propias piezas. No nos queda de él más que el Prólogo de la que representó delante del Dictador, en el cual deplora con dignidad su abatimiento, y algunos otros fragmentos recogidos por H. Etienne, París 1564 en 8.º El segundo fué natural de Siria, y llevado á Roma como esclavo, le tocó en suerte un amo que le educó y dió la libertad siendo muy joven. Se conservan de él unas «Sentencias» en versos yambos libres, las cuales se han traducido al francés.

(2) Se entiende en cada poema bucólico ó pastoril.

cosa para nos detener en su disputa; y sea también que la imitación bucólica es por razón del sujeto más principal que todas las demás rústicas;—digo, de los viandandantes, pescadores, hortelanos, segadores, leñadores y los demás—.

Sigue la dicha *elegía,* la cual es en general poema narrativo, miserable, como antes dijimos, y, agora haya tomado su origen de muertes de algunos, agora de las querellas de los amantes, tiene varios sujetos, según las lamentaciones del poeta, y las causas dellas, porque agora se quejan, agora abominan los días y tiempos, agora ruegan, agora hacen votos, agora cuentan sus vidas, agora lloran, agora en medio de sus llantos no caben de regocijo, y esto especial acontece á los amantes; dejo las comparaciones que hacen de sí á sus contrarios, y aun las amenazas y maldiciones, y los acogimientos y alabanzas de sus damas, y en suma, el que quisiere poner en número determinado esta materia podría poner el número de los pensamientos de los vacíos enamorados; la oración ó lenguaje deste poema debe ser congojosa, dura y propria, cuyas sentencias no sean extrordinarias, ni mezcladas con fábulas exquisitas. Fué entre los latinos maravillosa invención para este poema el exametro con el pentametro, cuya juntura de sílabas significa la miseria misma que tiene el que se lamenta.

Agora sigue el *apólogo* y *alegoría,* de la cual se habló en la épica, y se acabará agora aquí como en su centro. (1) Digo que el apólogo no es otra cosa que poema común, el cual debajo de narración fabulosa enseña una pura verdad; y este apólogo ó alegoría está sembrada en gran parte de las principales especies de la poética, principalmente en la épica.

El Pinciano dijo entonces:—¿Pues si está con las demás especies de poesía para qué hacemos della especie diferente?

Hugo respondió:—Con gran razón, porque aquí está la alegoría como en lugar principal y asiento proprio; y en las demás está como accesoria; que las otras buscan el deleite con la doctrina, y esta, olvidado de todo lo que es deleite, sólamente se abraza con lo que es útil y honesto que es la enseñanza. Esto se ve en las Fá-

(1) El *apólogo* es una composición literaria, y la alegoría una forma que suele revestir, ya el estilo y lenguaje en determinados pasajes, ó ya la composición toda, como en las Fábulas ó apólogos.

bulas de Esopo, las cuales, olvidadas del deleite que Aristóteles busca y quiere en la épica, sólo atiende á enseñar; porque el gusto y sabor de la poesía, allende del metro, está en la imitación verisímil, de todo lo cual carecen muchos de los apólogos, que ni tienen metros, ni semejanza á verdad; mas tienen mucha doctrina, de manera que se puede dellos decir que por seguir el fin dejan la forma en cierta manera, ó á lo menos dejan la perfección de la forma, que es la perfecta imitación; y ansí Aristóteles y Plutarco quieren defender á Homero en algunas cosas de poca verisimilitud al parecer, diciendo que lo hizo Homero por la alegoría y doctrina sólida que enseña como ya es dicho.

Fadrique dijo entonces:—Esa materia de la defensa de Homero estaba muy tocada al principio de nuestra plática, á do no sólo queda Homero defendido, pero amigo con Platón, y ansi me parece que por agora no se trate más dello.

Dicho esto, quedó un rato silencio entre los tres compañeros, y después dijo el Pinciano:—Cada día voy descubriendo más primores de la Poética, y hallo que las fábulas apologéticas son unas burlas muy veras, y que las de la épica son unas veras muy veras, y me ha venido á la mente decir ya que la poesía no es estátua, ni dama, sino la empanada repulgada que dije hecha de carne y con yemas de huevos.

Hugo prosiguió y dijo:—Digo, pues, que esta alegoría de que hablo agora es muy útil y muy provechosa á la vida humana, y tanto, que la Sagrada Escritura la usa no pocas veces. Tal fué la que el Profeta Natán usó con David, cuando le dijo del hombre que tenía una sola oveja, y que otro se la había tomado; y todo aquello que sabeis, por lo cual lo callo. Y en el Nuevo Testamento también hallareis los Evangelios y Apocalisis llenos de alegorías divinas, las cuales la Iglesia madre aprueba, como antes se refirió. Torno al propósito y digo que destas figuras alegóricas, las que decimos apologéticas y que sólo atienden á la doctrina, no se obligan ni quieren obligar á la verisimilitud; y ansí en ellas se pone plática y lenguaje en animales y aun en plantas y piedras; mas en las épicas, que no sólo atienden á la doctrina, sino como Aristóteles quiere al deleite, es necesaria la verisimilitud; porque las acciones que carecen desta fueron odiosas á Horacio y aún á todo el mundo lo deben ser.

Fadrique dijo:—El Sr. Hugo, ha dicho muy bien por cierto, que la épica es imitación de historia y el que en ella escribe disparates, no imita á historia en manera alguna; ansi que, en otras cosas del poema haya variedad de opiniones, si es perfecto ó no es perfecto se puede disimular, y en la imitación de ninguna manera. Mas esta tierra está ya muy arada, pasemos á otra no rompida.

—Un pedazo sólo queda, dijo Hugo, comenzando, mas no acabado de romper, dicho *epigrama*, dél han tenido nombre algunos poetas como Marcial; el epigrama no es otro que una breve descripción y demostración de alguna cosa. Este poema no se reduce particularmente bien á alguno de los cuatro principales, ni aún de los seis menos insignes; porque él se mete en todas materias, acciones, lugares, tiempos y personas, y en suma, él es como una folla de todos los demás poemas, porque se hallan epigramas heróicos como aquel de Pausanias:

De los ufanos griegos vencedores,
Trujo estas armas el vencido Eneas,

Hállanse también trágicos, como el de Marcial, á do hablando Leandro con las olas que le anegaban dijo:

Dadme perdón mientra que al ir doy priesa
Y mientra doy la vuelta, dadme á fondo.

Haylos cómicos infinitos en Marcial, haylos satíricos, haylos en alabanzas, y en suma los hay de todas especies de poética. Pide este poema suma brevedad y agudeza suma, porque no las teniendo, queda muy desabrido y enfadoso; que el concepto si es largo, cansa, y si boto (1), hiere como mazo; y con este me parece haber acabado con las especies menores ó menos principales de la poética, de las cuales tomaron nombre algunos poetas.

El Pinciano dijo entonces:—¿Pues no decís cosa alguna del estilo?

—Ya está dicho, dijo Fadrique, que si el epigrama puede entrar en todas las demás especies de poética, y no es otra diferente dellas, claro es que seguirá el estilo de la especie que sigue; y que en lo heróico será de estilo alto, y en lo cómico humilde, en lo lírico florido y ansí en los demás. Estos poemas breves se solían

(1) Es decir; si es rudo, torpe ó falto de ingenio. Boto, adjetivo que significa, romo, sin punta.

poner en algunos lugares sobre estátuas, declarando dellas alguna hazaña memorable, ó significándola como mejor á cada uno parecía; esto fué al principio y después tomó este nombre mismo de epigrama cualquiera otro poema que le pareciere en lo breve y agudo, sin que fuese sobre escrito en parte alguna.

III.

Dicho, dijo el Pinciano:—Porque lo habeis dicho de sobre escrito, he venido en memoria del sobrescrito, ó título ó inscripción que se da á los poetas; que aunque sea fuera de propósito recibiré merced en que se me diga, y si en ello hay alguna regla cierta y orden que deba guardar el autor.

—¡Ta, ta! respondió Fadrique; sin duda el Pinciano quiere hacer algún libro, y digo que no pregunta fuera de propósito, ni aun del nuestro; porque habiendo hablado de la poesía en general y de la manera que se ha visto, viene muy á razón y á cuento que se trate de la inscripción y títulos de los poemas; y es menester que Hugo prosiga y comience á decir algo en esta materia.

Hugo respondió que de buena voluntad y luego así:—Los títulos de las obras, ó sean poéticas como no poéticas, se suele tomar de muchos lugares; de la persona que se celebra, como la *Eneida* de Eneas; de la cosa que se escribe, como *Meteoros;* de la acción que se hace en ella, como *Metamorfosis;* del lugar á donde, como la *Iliada;* del tiempo como los *Fastos* y los *Días* y *Obras* de Hesiodo; también se suelen tomar los títulos de la compostura y orden de los metros, como *Epigramas, Líricas,* y aun del modo de cantar, como *Odas, Melos;* y de los inventores, *Anacreónticos,* y de la semejanza como *Filípicas* de Cicerón; y aun del número, como Tito Livio á su Historia *Décadas,* y Bocaccio á sus Fábulas, *Decamerón;* y podía ser olvidárseme alguna otra fórma de títulos. Las comedias y tragedias muchas veces suelen tomar dos títulos, uno de la persona que en la acción tiene las partes principales, y otro de la materia que contiene, Este mismo estilo siguió la *Trágica* de Platón, la *Cómica* de Luciano, y otro de la materia que contiene; así como lo hizo Platón en su poema activo, grave y trágico y Luciano en el suyo cómico y ridículo.

Calló Hugo y mirando al Pinciano le preguntó de qué estaba pensativo.

El Pinciano respondió:—Ya no lo estoy; y si quereis saber lo que me hizo imaginativo fué, que no habiéndome acordado de la difinición y esencia poética, pensaba entre mí, qué tragedias de Platón y qué comedias de Luciano eran las que dijistes.

Fadrique y Hugo se sonrieron un poco del olvido del Pinciano y se alzaron de la tabla á una, para ir á un negocio común á ambos á dos. El Pinciano se fué á la posada á escribiros estas nuevas, con las cuales os envía mil saludes. Fecha un día después de las Kalendas de Agosto. Vale.

Respuesta de Don Gabriel á la Epístola Doce del Pinciano.

Dicen los naturales que no sólamente es menester para que los sentidos hagan su obra la aplicación del objeto á ellos, sino también animadversión y atención al objeto, que si esta falta, falta tambien la obra del sentido; esto os acontecerá muchas veces que yendo mirando el rostro de un hombre de vos muy conocido, no le veis, porque llevais la atención en otra cosa. Esto mismo os aconteció con los compañeros el día pasado, que sabiendo que hay poema satírico, mímico y pastoral y los demás que el otro día me escribistes, digo que no los vistes esta vez, mirando atento á otra especie de poética que era la Heróica; á la cual os veo inclinado por ciertas palabras que en una carta vuestra extravagante leí el día pasado. !Sea en hora buena! y proseguid en vuestra épica empezada felizmente con más buena fortuna que Lucano, y con tan buena como Virgilio,—hablo en el premio della;—no digo como Homero, porque Homero cantó de dos varones, cuyos sucesores eran en su tiempo poco ilustres; que si lo fueran, sin duda alguna él tuviera mejor fortuna, y que si fuera en tiempo de Alejandro Magno.

Y dejado esto aparte, digo de vuestra carta que me agradó mucho y agragara más si fuera más larga; en la cual acabé de entender la mucha brevedad que vuestros compañeros han tenido en sus discursos. Más y más pudiera hablar de las cuatro espe-

cies mayores, y más de las seis menores el que tuviera gana de se alargar en la lengua; ellos han seguido compendio y yo también seguiré en esta la suma dél.

Trujo, pues, la epístola vuestra tres Fragmentos, el Primero de los cuales contiene la necesidad de los estudios menores para que los mayores crezcan con moderación y no arrojen el tallo tan vicioso que pierden del todo el fruto, como acontece en algunas partes de las Indias de Occidente, á do por el mucho vicio de la tierra, el trigo se resuelve en larga caña y del todo pierde el fruto.

El Segundo tiene las seis especies menores de la Poética; sobre las cuales discurriremos otro día más despacio, que aunque en lo general y esencial es como lo escribís, todavía os ha qnedado lugar por algunas dudillas que podrán ser de pasatiempo.

Contiene el Tercero las inscripciones y títulos de los libros, que son harto varios y no nuevos; todo es harto bueno, y vos tambien lo esteis. Fecha un día antes de las Nonas de Agosto. Vale

EPÍSTOLA TRECE Y ÚLTIMA.

DE LOS ACTORES Y REPRESENTANTES.

I.

Parte por mis ocupaciones, Sr. D. Gabriel, parte por me parecer que á la plática poética había dado fin el discurso y razonamiento de las seis especies menores, dejé de visitar unos días la casa de Fadrique, con propósito de lo hacer con mi comodidad, porque su conversación es tal que merece ser codiciada de todos. Dió la una hora después de la de comer al tiempo que vino al Pinciano un recado de parte de Fadrique diciendo, que Hugo era venido y que tenían los dos determinado ir aquella tarde á una representación, que tuviese por bien ser tercero con ellos.

El Pinciano no respondió, mas tomando la capa se fué á los compañeros, á los cuales dijo el Pinciano:—Por cierto, señores, que según se emplea de mal el tiempo ordinariamente, yo á lo menos, que no será este el más mal empleado; porque al fin en el teatro nos enseñan muchas cosas de que somos ignorantes, que como nos las dan con voz viva hacen más impresión que si en casa se leyeran.

—Así es, respondió Fadrique, que si las acciones son las que deben, pueden y deben ser oidas de cualquier varón; mas la naturaleza perversa las va adulterando, de manera que de honesto, hace deshonesto.

Dicho esto preguntó:—¿Á do vamos, que en el de la Cruz se representa la *Iphigenia* y en el del Príncipe una comedia?

Hugo dijo:—Muy amigo soy yo de una tragedia.

El Pinciano:—Yo de una comedia.

Y Fadrique:—Pues echen suertes á do iremos, que yo á todo me acomodo.

—No sino sentenciadlo vos, dijo el Pinciano á Fadrique; y lo mismo Hugo.

Y Fadrique:—Pues así es; vamos al que esté más cerca.

Y en esta sazón llegaban al Monasterio de la Santísima Trinidad, porque se habían bajado de la calle de las Urosas y subido la de los Relatores.

El Pinciano dijo entonces:—Más cerca están vuestras mercedes de la tragedia.

Esto dicho se fueron á la calle de la Cruz, y entrados en el teatro y sentados, Fadrique, como de repente y al parecer fuera de propósito dijo:—Verdaderamente la Poesía es como la Medicina, que la teórica della y contemplación es una cosa nobilísima, mas la práctica pierde mucho de la nobleza. ¿Qué cosa más alta que escudriñar los secretos de la naturaleza? Que la arte médica contempla no sólo la filosofía del hombre, mas para el hombre considera la médica materia que dicen; la cual comprende á todos los animales, á todas las plantas, yerbas, frutos y flores; y agora entra con la consideración en las entrañas de la tierra, de á do saca las virtudes de los metales; agora se alza á las aguas y considera la de los peces; y no contenta con esto penetra en los aires, súbese al cielo y para aprovechar al hombre toma prestada de la astrológica doctrina la más noble parte, el movimiento del cielo, el orto y ocaso de las estrellas más principales; y en suma es la Medicina un archivo; no dije bien, crisol adonde se apura la pura y fina filosofía. Esto tiene su contemplación, esta es la flor de la medicina teórica; mas el estiércol de la práctica, dígalo el Señor Hugo que lo prueba.

Hugo se rió y dijo:—Y si fuese pulla que no valga. Ya yo sé que aprendí un arte más trabajosa que lo que yo quisiera, y menos estimada de lo que merece. ¿Pero á qué propósito ha sido toda esta arenga?

Y Fadrique:—Yo lo diré después, que aún no he acabado; y digo así mismo de la Poesía, que siendo la teórica una parte tan principal que toca á aquella que es sobrenatural, llamada Filoso-

fía prima ó Metafísica, su práctica es tan poco tenida y estimada.

El Pinciano dijo:—Por cierto el Sr. Fadrique tiene razón, que el día de hoy los poetas prácticos son en tan poco tenidos, que apenas hay hombre que guste que se lo llamen; sino que, como malhechores, andan en conventítulos secretos por no perder de su autoridad.

Fadrique dijo:—Ni vos, Sr. Pinciano, me habeis entendido. Lo que digo es que la Poética es arte noble y principal; mas la acción della en teatro no tiene nobleza alguna.

—Mirad, dijo el Pinciano, de qué nos hace nuevos el Sr. Fadrique, hay quien diga que los actores son gente infame; y tanto, que no les debían dar el Santísimo Sacramento, como está decretado y ordenado por los Sacros Cánones: ansí lo oí decir á un Padre Predicador.

Fadrique se rió mucho y dijo después:—El Padre Predicador tenía mejor voluntad que entendimiento; y él erró con especie de acertar. Es verdad que cierta manera de representantes son viles y infames, que, como agora los zarabandistas, con movimientos torpes y deshonestos incitaban antiguamente á la torpeza y deshonestidad, á los cuales los latinos dieron nombre de *histriones*, y de los cuales se dice estar prohibidos de recibir el Santísimo Sacramento de la Eucaristía; más los representantes que los latinos dijeron actores, como los trágicos y cómicos ¿por qué han de ser tenidos por infames? ¿Qué razón puede haber para un disparate como ese? Pregunto: Si la medicina es arte aprobada y si la justicia es necesaria ¿por qué el boticario y alguacil, que son ejecutores de la medicina y justicia, serán infames? Ni aun el verdugo es infame por lo que es ejecutar el mandato Real. Pues si la Poesía es la que habemos dicho, obra honesta y útil en el mundo ¿por qué el que la pone en ejecución será vil y infame? ¿Vos no veis que es un disparate? No digo yo que el oficio del actor es tan aprobado como otros, (que al fin tiene algo de lo servil y adulatorio), pero digo que, ni es infame ni vil, mas en cierta manera necesario; y sino mirad á la Sancta Madre Iglesia que dice en una Antífona á Nuestra Señora: "Delante desta Vírgen gozos espesos con cantares y representaciones.„

El Pinciano dijo entonces:—Los cantares y representaciones de la Iglesia son muy buenos y útiles.

Y luego Fadrique:—¿Pues digo yo que en los teatros los traigan malos y dañosos? Traigan los actores lo que está dicho que deben hacer los poetas y serán muy útiles á la República.

—Vos, Sr. Fadrique, dijo Hugo, habeis dicho una cosa que, si todos la aprobasen, habría más representantes de los que hay y más ociosos de lo que sería razón.

Fadrique respondió:—También podría haber moderación en eso; y lo que voy á decir no se entienda que es reprensión á la República, sino consejo para los actores principales de las compañías; los cuales andan perdidos y rematados, por no se entender y traer en sus compañías un ejército de gastadores sin necesidad, que con siete ú ocho personas se puede representar la mejor tragedia ó comedia del mundo, y ellos traen en cada compañía catorce ó diez y seis; los cuales les comen cuanto ellos sudan y trabajan; de manera que los actores principales ganarían más.

Hugo dijo:—Y habría menos hombres ocupados en ese ministerio, que podrían ocuparse y ser de provecho en otro, que, aunque este oficio del representar no sea malo, si bastan cuatro hombres para qué se han de ocupar ocho?

El Pinciano dijo entonces:—Y aún los que vienen á las comedias sería de provecho, porque les bajarían el estipendio.

—Eso es lo de menos, dijo Fadrique, y lo más importante lo que dijo el Sr. Hugo.

Y el Pinciano luego:—Bien estoy con la mengua del número de los representantes más, ¿cómo se formarán dos ejércitos dellos en los teatros con siete ó ocho personas?

Fadrique se rió y dijo:—Para una cosa como esa, sacar una docena ó dos de los que están más cerca mirando.

Y Hugo dijo al Pinciano:—No os acordais que habemos acusado por impropias las acciones, á do se representan batallas delante del pueblo, y que dijimos que las tales eran sujetos heróicos y no trágicos?

—Ya me recuerdo, respondió el Pinciano, mas ¡si los poetas los hacen así!

Fadrique respondió:—No las reciban los actores, con lo cual á sí serán provechosos, y maestros á los necios poetas (1).

(1) Sobre las condiciones materiales y externas de nuestros teatros y

II.

Dicho, callaron por un rato los compañeros; y después dijo Fadrique:—Muy despacio vienen hoy los oyentes para ser nueva la acción que hoy se ha de representar, y nunca en la Corte representada.

El Pinciano dió la causa diciendo:—Y no sin razón, porque Buratín ha convidado hoy á su voltear, posible, porque se mira con la vista, y no verisimil, por la dificultad de las cosas que hace.

Fadrique dijo:—Poco debe de haber que ese hombre vino, pues no ha llegado á mis orejas; pero pregunto: ¿Qué es lo que hace?

El Pinciano respondió:—No se puede decir todo, mas diré una

---

la manera de ser de las compañías dramáticas en los siglos XVI y XVII hay una obra muy útil y curiosa de D. Casiano Pellicer titulada: *Tratado histórico sobre el orígen y progreso de la Comedia y del Histrionismo en España* que puede consultarse por el que desee conocer pormenores y detalles de los teatros y de los actores. También el *Viaje Entretenido* de Agustín de Rojas contiene datos y curiosas noticias acerca de los asuntos escénicos, y en nuestros días se ha publicado un libro por D. Ricardo Repúlveda titulado *El Corral de la Pacheca,* en el cual se popularizan estas noticias, haciendo la historia del famoso Corral, convertido después en *Teatro del Príncipe* y hoy denominado *Teatro Español.* Como en el texto puede verse, nuestro Pinciano defiende y justifica la existencia de los teatros y la consideración que los buenos actores merecen, cosas combatidas fuertemente en su tiempo y en otros por los escritores piadosos que, más influidos por los abusos á que todo espectáculo se presta, que por las bellezas y apacible esparcimiento que las obras de arte producen, truenan contra ellas como lo hace el P. Mariana en su *Tratado contra los Juegos públicos;* pero los abusos y exageraciones de una cosa no pueden servir de base para juzgar y condenar esa misma cosa, porque estos abusos y estas exageraciones son verdaderamente la negación de la cosa de que se trata. La poesía dramática es una producción artística y por lo tanto su representación es un espectáculo legítimo, y no puede confundirse la obra dramática con los abusos á que puedan dar lugar algunas piececillas lascivas y sin arte; ni la declamación artística de un buen actor puede ni debe compararse con los movimientos provocativos de un histrión.

parte: Encima de una soga tirante anda de pies: ¡qué digo! anda unas veces sobre chapines, otras sobre unos zancos más altos que una tercia; poco digo, danza sobre la soga, y haciendo las que dicen cabriolas en el aire, torna á caer de pies sobre ella, como si fuera una sala muy llana y espaciosa.

—Con todo, cuanto dice el Pinciano, dijo Hugo, no es causa bastante la dicha para que un buen espíritu se vaya á ver esas obras y deje las sabrosas y provechosas del teatro, que al fin la representación entretiene más largo tiempo y siempre el hombre saca algún aviso para sus negocios.

—Gustos son, dijo el Pinciano; pues si á mí me dieran á escoger, bien sé lo que eligiera.

—Vos eligiérades muy mal, respondió Hugo.

Y Fadrique se entrepuso diciendo:—Yo quiero ser juez desta causa agora, y especialmente que sé esta cuestión estar derramada ya entre algunos que han visto lo uno y lo otro: todas las cosas del mundo fueron sujetas al hombre con razón, por el uso de razón en que á las cosas terrenales todas el hombre se aventaja; de do se ve claramente que, la obra guiada por la del entendimiento es de más perfección que no la que lo es por los miembros.

El Pinciano dijo:—Aquí no hay acción hecha por el hombre que no sea hecha por el uno y otro eficiente; porque el hombre es una junta de ánima y cuerpo, y las acciones, dice el Filósofo, son de los supuestos, ó compuestos de materia y forma.

—Ya lo veo, respondió Fadrique, que no la ánima anda, ni come, ni bebe, ni discurre, consulta y elige sino el hombre, que es decir, ánima y cuerpo unidos andan, comen, beben, discurren, consultan y eligen: mas porque unas destas acciones tienen mucho de lo espiritual y otras de lo corporal, decimos á unas obras de facultad espiritual, y á otras de corporal, y en esto no haya dificultad, ni tampoco la haya por la razón ya dicha que las operaciones del ánima no sean más altas y principales que las del cuerpo: lo cual supuesto digo, que las acciones dramáticas y de representantes tienen mucho más de lo sutil y espiritual que no las de los volteadores; y en cuanto á este particular son las obras de aquellos de más lustre y primor que no las destos; pero puede la obra corporal por excelencia alzarse tanto, que iguale y sobrepuje á algunas espirituales, por ser bajas y comunes, y no tener cosa de lo

peregrino y nuevo. Ya me habeis entendido: pasemos adelante

Dicho esto, á Fadrique pareció que el Pinciano no lo había acabado de entender, por el haberse quedado como pensativo, y prosiguió diciendo:—Digo que las obras de los actores y representantes en general son más nobles cuanto al eficiente, porque tienen más de lo intelectual; pero lo de estos volteadores en particular lo son más por la excelencia de lo que con el cuerpo hacen; como en la verdad sería más digna y más ilustre la hazaña de un particular soldado, si fuese excelente, que no la consultación de un copitán ordinario; así que la raridad y extremación, por así decir, de la acción aunque grosera y corporal, la alza sobre la espiritual en breves razones. Lo que desta plática siento es, que los volteadores sobrepujan y vencen á los ordinarios y comunes representantes por la excelencia de su acción; mas que la obra de suyo útil y más honesta es la de la representación por las causas alegadas.

—Sí, dice el Pinciano, si todo fuese vero lo que el pandero dice, y los farsantes siempre obrasen con el entendimiento; mas yo los veo obrar con el cuerpo, y sin buen juicio muchas veces, y contrarios al juicio bueno.

—Eso será, respondió Hugo, cuando representan algún loco; en la cual sazón obran con el entendimiento, y en la cual obra quizá es menester mayor primor que en las demás.

—No digo eso, dijo el Pinciano, sino cuando hacen oficio de histriones, y con movimientos y palabras lascivas y deshonestas quieren deleitar á los teatros.

Hugo respondió:—Quien eso hiciere, echarle de la tierra y enviarle al mar, ó á lo menos privarle de su patria.

—Bien me parece, respondió el Pinciano, y después añadió: Si tuviera autoridad en la administración de la República, yo proveyera de un comisario que viera todas las representaciones antes que salieran en plaza pública, el cual examinara las buenas costumbres dellas.

Dicho, se quedaron todos callando por espacio, después del cual Fadrique dijo:—Para otras cosas más importantes, aunque esa lo es, fuera conveniente el comisario que pedis, porque yo oyo muchas veces representaciones que ofenden á la buena política, y en lugar de enseñar, estragan al oyente y le emponzoñan.

El Pinciano dijo:—¡Oh! como el Sr. Fadrique fuera un sujeto

muy apropriado para oficio semejante, porque allende que ha escrito en materia de política, sabe muy bien la de la economía; y así supiera muy bien pagar las especies de poética dramáticas mejor que los demás.

Hugo se sonrió diciendo:—Mejor estuviera á la persona que decis ponerla en cosas más graves que no en las que agora decimos.

Fadrique se entrepuso á las razones de los dos con estas:—Yo sé que nacimos los hombres, no sólo para nosotros, sino para la República y para los amigos; á causa de lo cual me hallarán en todo lo que me hubieren menester, que yo sé no me mandarán cosa que á mi honor menoscabase.

—Así Hugo decía, cuando comenzaron á templar los instrumentos dentro, y cuando al teatro por entre unas cortinas sacó la cabeza y parte de los hombros uno de los actores con hábito de pastor, el zamarro con listas doradas, y una caperuza muy galana, y un cuello muy grande con la lechuguilla muy tiesa que debía tener una libra de almidón.

Visto por el Pinciano dijo:—¿Qué tiene que ver pastor con tragedia?

Fadrique dijo:—La consecuencia de la fábula puede traer muy á cuento pastores y aun pescadores: pastores en la acción harto grave que fué épica, llevaron á Sinon ante el Rey Priamo (1).

Otra cosa, dijo Hugo, había más que considerar en el hombre;

(1) Sinón griego famoso por su perfidia. Después de la muerte de Aquiles el ejército griego que estaba delante de los muros de Troya perdió toda esperanza y entró en tal desaliento que caudillos y soldados querían volverse á su patria. Ulises los contuvo aconsejando la construcción del caballo de madera. Cuando esta máquina traidora estuvo hecha, los griegos se embarcaron como para regresar, y Sinón se quedó en la playa, como abandonado por los suyos, para que le cogieran los troyanos. Así sucedió, y cuando estuvo entre ellos, les aconsejó, diciéndoles mil mentiras, que introdujeran en la ciudad el caballo de madera, pues era una ofrenda propiciatoria que, según decía Sinón, habían hecho los griegos á Minerva. La mayoría de los Troyanos creyeron las pérfidas razones de Sinón, aunque Laocoonte quería convencerles de lo contrario y la infeliz Casandra clamaba inútilmente contra el funesto proyecto de la plebe. Triunfó por fin el mal consejo y los troyanos derribaron un trozo de las murallas de su ciudad para que entrase el

digo en su hábito, el pellico tan galano, y caperuza que no usan los pastores y parece falta de buena imitación, y más que todo la contradice aquel cuello tan ancho como un harnero, y cada abanillo tan grande como la mano del mortero que los hizo ó majadero que los trae.

—Inconvenientes son estos, dijo Fadrique, y el postrero mayor cuanto es menos verisímil y fuera de razón que un pastor traya aquello, pero todos estos son accidentales y mientras no llegan á los más principales, y de mayor momento, se puede disimular y sufrir mejor.

—¡Pues cómo! dijo el Pinciano, ¿accidental es el ornato al actor y á la acción?

—No digo tal, dijo Fadrique, sino que el ornato es esencial, mas estas faltas en el oruato no lo son; porque fuera posible que un pastor se pusiera galano un día de fiesta, ó en alguna boda: el ornato, digo otra vez, así del teatro como de las personas es esencial, casi tanto como el movimiento y ademán que los latinos dicen, vulto y gesto.

El Pinciano dijo:—¿Qué cosa es esto de vulto, gesto y ademán?

Y luego Fadrique riendo:—Yo os lo diré; en siendo muerto el enfermo, no tiene que hacer más el médico.

Hugo dijo:—Buena está la vaya.

—No, dijo Fadrique, sino de veras; porque luego lo entrega á los clérigos para que hagan su oficio; así ni más ni menos, en haciendo el poeta el poema activo, luego lo entrega á los actores para que hagan su oficio; de manera que, como muerto el enfermo, espira el oficio del médico y empieza el del clérigo, hecho el poema activo, espira el oficio del poeta y comienza el del actor, el cual está dividido en las dos partes dichas, en el ornato, ó en el gesto y ademán; y si no lo entendeis agora escuchad: Ornato se dice la compostura del teatro y de la persona, y ademán aquel movimiento

caballo funesto; y una vez dentro, Sinón abrió la puerta de la cavidad del vientre del caballo y saliendo los griegos que iban dentro pegaron fuego á la ciudad. Los que se habían embarcado volvieron y ayudaron á la destrucción de Troya y pasaron á cuchillo á muchos de sus moradores en aquella infausta noche, que Virgilio describió y narró tan hermosamente en el Segundo Libro de su *Eneida*.

que hace el actor con el cuerpo, pies, brazos, ojos y boca cuando habla, y aun cuando calla algunas veces.

—Pues eso, dijo el Pinciano, cosa es digna de ser sabida; porque aunque ella no es poesía, es cosa aneja á ella, y al médico no le estará mal saber de botica.

Fadrique dijo.—Vos quereis decir que por la razón que en los días pasados os habemos dado algunos avisos de la Poética, estamos obligados á proseguir los de la acción y representación: que sea en hora buena; diga el Sr. Hugo lo que sabe, que yo diré lo que supiere.

Hugo dijo:—Lo que sé presto es dicho: En lo que es ornato tocante á la acción se debe considerar la persona, el tiempo y el lugar (que del género y sexo no hay que advertir). En la persona, después de considerado el estado, se debe considerar la edad, porque claro está que otro ornato y atavio ó vestido conviene al Príncipe que al siervo, y otro al mozo que al anciano; para lo cual es muy importante la segunda consideración del tiempo, porque un ornato y atavío pide agora la España y diferente el de agora mil años; por esta causa conviene mucho escudriñar las historias que dan luz de los tiempos en los trajes; así mismo se debe tener noticia de las regiones, que en cada una suele haber uso diferente de vestir; de manera que el actor debe con solicitud hacer este escrutinio y diligencia dicha; porque el poeta las más veces no hace cuenta desto, como quien escribe el poema para que sea leido más que para que sea representado, y deja las partes que atienden á la acción al actor, cuyo oficio es representar: de á do se infiere que el buen actor, especial el que es cabeza, debe saber mucha fábula y historia mucha para que según la distinción, dé el tiempo, dé el ornato á las personas de su acción. El ornato también es necesario, conveniente para el teatro mismo y máquina necesaria, la cual debe ser según la calidad del poema; si pastoral haya selvas, si ciudadano casas, y así según las demás diferencias tenga el ornato diverso, y en las máquinas debe tener mucho primor, porque hay unas que convienen para un milagro, y otras para otro diferente; y tienen sus diferencias según las personas, porque el ángel ha de parecer que vuela, y el santo que anda por el aire, los pies juntos el uno, y el otro que descienden de alto, y el demonio que sube de abajo.

Aquí dijo el Pinciano:—¿Y si fuere de los que se quedaron en el aire? ¿no será razón que se pinten como que suben, sino como que bajan?

Hugo se rió y Fadrique dijo sonriendo:—Bien está; y bien sé lo que me digo, que diciendo demonio se entiende por el más principal, el cual está más hondo: y prosiguió diciendo: En suma, vea el actor y estudie las especies que hay de máquinas y artificios para que milagrosamente se aparezca súbito alguna persona, ó terrestre por arte mágica, ó divina sin ella. Y esto sea dicho brevemente en lo que el ornato toca (1).

Es también la música parte del ornato, en la cual se debe considerar que especialmente en las tragedias nunca se aparte de ella misma, sino que vaya cantando cosas al mismo propósito, para que la acción vaya más substanciada.

El Pinciano dijo:—¿Pues eso no lo hace el poeta? digo lo que se ha de cantar.

Fadrique dijo:—Agora lo más ordinario es que la música es interposición del actor, y no hechura del poeta; no solía ser así, pero con todos hablo, con actores y poetas, que no pongan canti-

(1) Poco se había escrito sobre las necesidades y exigencias escénicas con respecto á las decoraciones y maquinaria de los teatros y sobre la propiedad de los trajes de los actores hasta nuestro Autor, verdad es que todo esto fué muy pobre hasta bien entrando el siglo XVII; pero como puede notarse el Doctor López Pinciano discurre con notable acierto sobre estas cosas que no son tan secundarias en la representación dramática, sino que constituyen su complemento y relieve principal; por eso nuestro Autor hace una oportuna distinción entre lo que es propio del autor dramático y lo que corresponde al actor; dando á este último y sobre todo al principal, que hoy llamamos director de escena, una importancia sustantiva y exigiendo de él los conocimientoo necesarios para poder completar la creación del poeta. Quizá sea nuestro Autor el primero de nuestros literatos que de un modo más metódico y científico haya reconocido la importancia del actor dramáticho, según puede verse en el texto en el siguiente Fragmento, que habla del gesto y ademán, ó sea de las reglas generales de la declamación, constituyéndola así en una verdadera arte, reconociendo en el actor al artista que crea é inventa aptitudes y da recieve y vida á situaciones y caractéres, imaginados por el poeta y completados por el actor de talento.

lenas extraordinarias de la fábula, que el ponella fué reprehendido de Aristóteles en sus *Poéticos* con muy justa razón, porque quitan la verisimilitud y á veces la doctrina, como lo hizo Agathón que comenzó á poner estas canciones, ó cantos extraordinarios en sus fábulas. Guarde verisimilitud el actor cuanto pudiese en su acción que poco aprovecha el poeta trabajar, si el actor le estraga lo bueno que hace; y podrá el poeta decir lo que Plauto: "Si Pelio hace mi comedia *Epídico,* que es la que yo más estimo, me parecerá mala.„ Como quien dice: "Pelio estraga á las representaciones todas.„ Esto he dicho del ornato.

III.

Digo ya de los ademanes y movimientos, los cuales son al actor más intrínsecos y esenciales, cuanto más muestra las entrañas del poema. Dicho prosiguió:—En manos del actor está la vida del poema; de tal manera que muchas acciones malas por el buen actor son buenas, y muchas buenas, malas por actor malo: Esto significó el poeta epigramático cuando dijo:

El libro que ahora lees, Fidentino,
Tú le lees y entiendes de manera
Que deja de ser mío y se hace tuyo (1).

Y si quereis examinar bien un poema dramático, escudriñadle fuera de la representación; porque el actor bueno, de mala obra hará buena; y al contrario el malo, de buena, mala; conviene, pues, que el actor mire la persona que va á imitar y de tal manera se transforme en ella, que á todos parezca no imitación, sino propiedad; porque si va imitando á una persona trágica y grave, y él se ríe, muy mal hará lo que pretende el poeta, que es el mover; y en lugar de mover á lloro y lágrimas, moverá su contrario la risa.

(1) Epigrama de Marcial, el 39 del Libro Primero: Iriarte le ha traducido de este modo:

Mío es, Fidentino, el libro
Que resucitas; mas te juro
Que recitándolo mal,
De mío se vuelve tuyo.

Marcial dedicó otro epigrama á este mismo Fidentino, plagiario; que es el número 30 del mismo Libro.

—Pues, dijo el Pinciano, no es malo el trueco, si en vez de llanto nos da placer.

Y Hugo:—Esa es la risa sardónica, ó la que decimos del conejo, que le están asando y muestra los dientes como si se riese. Rabian los oyentes con aquel hecho del actor, y el reir no es entonces señal de deleite que reciben de la acción, sino de la mofa y burla que del actor hacen: mueva á sí primero, conviene, como habemos dicho, el que hubiese de mover á otro.

Aquí dijo el Pinciano:—Paso, que tengo una duda. Oí decir que para el mover de la risa con palabra picante y mordaz, era mucho más apto el que la decía, quedando disimulado sin moverse punto; y según esto, parece que será bien que el trágico mueva á llanto sin llorar él.

—El argumento, dijo Fadrique, es fuerte, y no sabría yo qué responder á él, sino que aquello se entiende sólamente con los cómicos; y aunque hay para esto otra respuesta, es muy metafísica y no será bien entendida, porque yo no me sabré declarar (1). Muy bien está encarecido lo que debe hacer el actor por el Sr. Hugo, el cual prosiguió:—Bien podría traer agora, y á propósito diferente la historia del Mimo del otro día que tripudió y danzó ante César en el teatro romano; el cual, después de haber hecho su tripudio muy bien, fué mandado que dejase el tablado para otras fiestas que estaban aprestadas; él no lo escuchó, antes comenzó con más furia á tripudiar y á contrahacer, ya está dicho, un loco, como si lo fuera holgaban de le hacer anchura, y puesto en su grada daba muchos mojicones á los que estaban á su lado, de manera que el furioso en la imitación pareció á todos verdadero.

---

(1) La respuesta metafísica á que aquí alude para explicar por qué en unos casos se pide que el actor sienta lo mismo que quiere expresar, y otras veces que disimule, puede darse considerando la esencia de lo cómico; pues siendo esta la oposición ó contraste que resulta entre lo que se hace y lo que se piensa, el disimulo y tranquilidad en que queda el actor cómico después de haber dicho un chiste, cuadra perfectamente á la esencia de lo cómico; mientras que los demás afectos se han de sentir hondamente para poder expresarse con perfección. Nuestro Autor lo ha entendido así, cuando con razón dice que este disimulo es propio del cómico, pero no del trágico; pues lo trágico tiene distinta esencia que lo cómico.

Fadrique dijo riendo:—Quizá lo estaba de veras, que un Mimo no está dos dedos de loco; y más, encendida la sangre con el movimiento que había usado; y vos alabais por virtud lo que fué vicio.

Hugo dijo:—Como quiera que sea, ó loco, ó cuerdo, él imitó galanamente; tripudió, y dió harto que reir al pueblo todo, salvo á los que alcanzó con los tripudios. Y este baste por ejemplo general de lo mucho que importa que el actor haga su oficio con mucho primor y muy de veras; que pues nos llevan nuestros dineros de veras y nos hacen esperar aquí dos horas, razón es que hagan sus acciones con muchas veras; las cuales solían hacer de tal manera los actores griegos y latinos, que los oradores antiguos aprendían de ellos, para en el tiempo de sus oraciones públicas, mover los afectos y ademanes con el movimiento del cuerpo, piernas, brazos, ojos, boca y cabeza; porque según el afecto que se pretende, es diferente el movimiento que enseña la misma naturaleza y costumb e, y en suma, así como el poeta con su concepto declara la cosa, y con la palabra el concepto, el actor, con el movimiento de su persona debe declarar y manifestar y dar fuerza á la palabra del poeta.

El Pinciano dijo:—Á mí paresce muy bien lo que decís, y deseara yo harto ver algunas reglas dello.

Fadrique respondió:—No es menester más regla que seguir la naturaleza de los hombres á quien se imita, los cuales vemos mueven diferentemente los pies, las manos, la boca, los ojos y la cabeza, según la pasión de que están ocupados; que el tímido retira los pies y el osado acomete, y el que tropieza pasa adelante contra su voluntad; y así discurriendo por las personas y edades y regiones hallareis gran distancia en el movimiento de los pies; el cual se debe imitar en el teatro, porque las personas graves y trágicas se mueven muy lentamente, las comunes y cómicas con más ligereza, los viejos más pesadamente, los mozos menos, y los niños no saben estar quedos: Y en las Provincias también hay grande diferencia, porque los Septentrionales son tardos, los Franceses demasiado ligeros, y los Españoles y Italianos moderados. Y esto digo como ejemplos del movimiento de los pies, y en el de las manos es de advertir la misma presteza y tardanza en las edades y regiones, y más allende la variedad de los afectos, acer-

ca de lo cual se considera que, ó se mueve una mano sola ó ambas; que la sola debe ser la derecha, que la siniestra no hará buena imitación, porque los más hombres son diestros, ó casi todos; y así conviene que el representante siniestro sea diestro en el teatro. Digo, pues, en general que mire el actor la persona que va á imitar, si es grave, puede jugar de mano, según y cómo es lo que trata, porque si está desapasionado puede mover la mano con blandura, agora alzándola, agora declinándola, agora moviéndola al uno y al otro lado; y si está indignado la moverá más desordenadamente, apartando el dedo vecino al pulgar, llamado índice, de los demás como quien amenaza; y si enseña ó narra podrá ajuntar al dedo dicho el medio y pulgar; los cuales á tiempos apartará y ajuntará; y el índice sólo extendido y los demás hechos puño, alzado hacia el hombro derecho es señal de afirmación y seguro de alguna cosa. El movimiento de la mano se hace honestamente y según la naturaleza, comenzando de la siniestra y declinando hacia abajo, y después alzándola hacia el lado diestro y cuando reprehendemos á nosotros mismos de alguna cosa que habemos hecho, la mano hueca aplicamos al pecho; pero advierto que el actor delante del mayor no le está bien jugar de mano razonando, porque es mala crianza; estando apasionado puede, porque la pasión ciega razón, y en esto se mire y considere la naturaleza común, como en todo lo demás; las manos ambas se ayuntan algunas veces para ciertos afectos, porque cuando abominamos de alguna cosa ponemos en la palma de la mano siniestra la parte contraria, que dicen empeine, de la diestra y las apartamos con desdén; suplicamos y adoramos con las manos juntas y alzadas; con los brazos cruzados se significará humildad; el labio muerde el que está muy apasionado de cólera; el que está alegre deja apartar el uno del otro labio un poco y en el ojo se ve un maravilloso movimiento; porque siendo un miembro tan pequeño da sólo él señales de ira, odio, venganza, amor, miedo, tristeza, alegría, aspereza y blandura; y así como el ojo sigue al afecto, los párpados y cejas siguen al ojo; sirve el sobrecejo caido al ojo triste, y y el levantado al alegre; el párpado abierto inmovible á la alienación y éstasi á la saña. En la cabeza toda junta hay también sus movimientos como el movella al uno y otro lado para negar, y el declinalla para afirmar, y la perseverancia en estar declinada

para significación de vergüenza. Digo otra vez que estos dichos sean unos ejemplos pocos de lo mucho que hay que considerar en esta parte, que son casi infinitos.

Y para abreviar esta materia con una red barredera, el actor esté desvelado en mirar los movimientos, que con las partes del cuerpo hacen los hombres en sus conversaciones, dares y tomares y pasiones del alma, así seguirá á la naturaleza; á la cual sigue toda arte y esta más que ninguna, digo la poética, de la cual los actores son los ejecutores.

IV.

Esto dicho, calló Fadrique y Hugo dijo:—Harto había que decir en la obligación del actor para ser el que debe, y harto también que murmurar de algunos negligentes, mas el Sr. Fadrique dijo su doctrina en género por no cansarse á sí mismo.

El Pinciano dijo:—Si no dijérades así, yo respondiera que la plática que da descanso al cansado no cansa, y que lo que cansa es el esperar tanto á que salgan estos actores.

Hugo dijo:—No hay que tratar, sino que el mejor entretenimiento de todos es la conversación del Sr. Fadrique. Mas dejada aparte, no es malo el entretenimiento que aquí se goza con muchas y varias cosas, con ver tanta gente unida, con ver echar un lienzo de alto á abajo, al patio digo, con un ñudo pequeño, y el ver al frutero, ó confitero que, deshaciendo el ñudo pequeño de metal, hace otro mayor de la fruta que le piden, y arrojándolo por alto, da tal vez en la boca á alguno que, fuera de su voluntad, muerde la fruta sobre el lienzo; pues las rencillas sobre este banco es mío, y este asiento fué puesto por mi criado, y las pruebas y testimonios dello, y el ver cuando uno atraviesa el teatro para ir á su asiento, como le dan el grado de Licenciado con más de mil *aes*. Pues qué cuando á la parte de las damas andan los mojicones sobre los asientos, y alguna vez sobre los celos? Pues qué cuando llueven sin nublado sobre los que están debajo dellas?

Fadrique dijo:—Todas esas cosas que decís son por cierto de mucho entretenimiento, mas el mayor del mundo es el emplear el hombre el tiempo en lo que es de su gusto; y hay personas que no gustan de las cosas que decís; y prosiguió diciendo: En tiempo

de los Romanos, en otras partes y mejor en Roma había un teatro tan espacioso que en él cabía el pueblo todo, y tenía cada uno, según su calidad, el asiento diputado y señalado, y tan artificioso que entraba y salía á su lugar á todas horas el que quería; y si el teatro presente fuera desta forma muchos dejaran el entretenimiento que decís y estuvieran gozando de otros fuera del teatro, de manera que vinieran más tarde, al tiempo conveniente.

—Así, decía Fadrique, cuando entró el coro de la música, y cantó un romance muy al propósito de lo que había de tratar que era la tragedia de Eurípides con episodios nuevos; mostró la música con algunos ejemplos el poder y la poca constancia de la Fortuna. Y con esto dejó el tablado y entró en él la persona de la Fortuna, una dama que en vez de pies tenía dos ruedas, y las alas en las manos la cual hizo el Prólogo.

Entróse y dijo el Pinciano:—Bueno ha estado el argumento de la obra, y bien pintó á la Fortuna el que la hizo.

Hugo dijo:—¿Qué argumento? Este no ha sido sino Prólogo trágico, que dice sólamente lo pasado que es necesario para entender lo venidero; que el argumento, lo pasado dice y lo porvenir, y contiene, en suma, toda la acción.

—Verdad, dijo Fafirique, que los poetas nunca suelen hacer los argumentos de los poemas; otros que después se quieren hacer sus intérpretes, lo hacen por más curiosidad, que el poeta debe proceder con tanta claridad en su obra que no sea menester que él se interprete, y aún si fuese posible, sería bien que se escusase el Prólogo, el cual sólo dice lo antes pasado.

—Eso, dijo el Pinciano, no me parece muy dificultoso, que muchas acciones veo yo, sin los que dicen narrativos.

Fadrique dijo:—Prólogos tienen los más de los poemas, sino que son disfrazados, especialmente en las acciones trágicas; á do en la misma acción van prologando las personas della, que así lo hacían siempre los antiguos poetas, como antes de agora está dicho cuando se trató del Prólogo.

—Y aún las acciones épicas le tienen también disfrazado; dijo Hugo.

Y Fadrique:—El Prólogo épico es lo mismo que es la proposición como ya está dicho y autorizado con el Filósofo; el cual, no como otros, dice lo pasado, sino en cierta manera lo porvenir, prome-

tiendo el poeta lo que ha de cantar en adelante. Todo esto es ya tocado: no nos embaracemos en cosas escusadas.

Otras consideraciones hay en esta entrada de más sustancia; y es la una de la figura que la hizo; la cual hace á la acción con poco verisímil, nacido del poco uso, ó por mejor decir abuso de introducir espectáculos semejantes; y á lo que más me arrimo es á la razón, porque inducir personas inanimadas á la acción, especialmente del poema activo es cosa poco razonable: tal es la Fortuna al presente autora del Prólogo.

Dijo Hugo entonces:—Verdad sea que la cosa es digna de consideración; porque en las acciones comunes épicas que no tieneu tanta necesidad de la verisimitud, se puede permitir, y aun son buenas las tales personas fingidas; mas en las activas á donde la cosa parece delante de los ojos, no es permitido. Con todo eso lo han usado algunos poetas cómicos; Plauto en el *Trinumo* trae á la Lujuria que habla á su hija la Pobreza; y en la *Aulularia* al genio Lar á Ángel de guarda; y en la *Cistelaria* al Socorro, y en el *Rudente* al Arturo, y Aristófanes en el *Pluto* á la Riqueza y Pobreza (1).

Fadrique:—Está bien; pero esas personas están fuera de la acción, porque están en el Prólogo cómico, y así se pueden disimular las de Plauto, especialmente en Aristófanes, que salen las personas fingidas, Riqueza y Pobreza, en medio de la acción, no hallo dificultad, porque entre los antiguos era la riqueza tenida por Dios.

(1) La intervención de personajes alegóricos ó abstractos en la obra dramática quita á esta todo el interés personal, que es el más meritorio, y el que más gusta y deleita en estas producciones. Pueden, sin embargo, alguna vez estas personificaciones de ideas abstactas producir hasta cierto punto el juego y el interés dramáticos, (aun cuando este interés no pueda en realidad compararse con el personal humano), como por ejemplo en nuestros famosos *Autos Sacramentales*, en donde todos los personajes lo son y el espectador los acepta desde luego como personas reales; pero cuando se introducen aislados entre los vivos y de carne y hueso, entonces, además de ser inverosímiles, no son tampoco interesantes. Todas las producciones dramáticas en las cuales no sea el hombre la causa eficiente de la acción, no son propiamente tales, sino que en el fondo son obras fantásticas ó alegóricas aunque tengan la forma dramática.

Pinciano:—Holgara mucho, como me habeis dado ejemplo desto en comedias, me le diérades en tragedias, como es la que al presente se representa.

Fadrique:—No me acuerdo; y soy de parecer que como en lo demás esté la fábula bien formada, por eso no deja de ser aprobada y alabada que, como dice Horacio, cuando lo mucho es bueno no me enojan algunas pocas manchas; mas antes, no se deben algunas decir manchas, por salir del camino ordinario, pues algunas veces se sale con hermosura del arte, y no todos los preceptos de estados y políticas están en las historias, ni tampoco todos los de la Poética se ven experimentados en las acciones; así que no es suficiente causa para culpar alguna acción el decir: "no lo usó Homero, no Virgilio, no Eurípides, no Sófocles„ (1).

Esto diciendo, entró en el teatro Clitemnestra con su hija Ifigenia, como que había desembarcado en Áulide; y con grande aparato entraron madre y hija á caballo en sus acaneas, hacia donde Agamenón estaba que era en el tablado.

Hugo dijo luego que lo vió:—¿Para qué seiscientos mulos en Clitenestra?

Y Fadrique:—¿Mas para qué Clitemnestra en seiscientos mulos?

El uno y otro lo rieron mucho; el Pinciano sólo no rió, porque no lo entendió: quiso preguntar, y por no disturbar la acción cesó y lo dejó con propósito de lo hacer después: La obra se acabó, y no pareció mal el fin que tuvo, aunque no fué trágico y quedó el Pinciano no sin gran duda del fin de la tragedia; si fuese ó no necesario que fuese trágico y triste, ó alegre y placentero, como lo fué el desta tragedía. La representación se acabó tarde por ser lar-

(1) Observación muy profunda y pertinente es esta; pues de no poder hacer los poetas y los artistas más que lo que hicieron los más ilustres de las pasadas edades, sería imposible toda producción y toda originalidad; aparte de que cada época y cada pueblo y civilización tiene ideas, sentimientos y costumbres distintas de los que le precedieron; y como la poesía y el arte tienen que encarnar y dar vida á estas costumbres, á estos sentimientos y á estas ideas, la expresión de todo esto autoriza para no seguir tan minuciosamente y á la letra los pasos de los grandes ingenios que antes florecieron.

ga, y deseoso cada uno de los compañeros tres acudir á sus obligaciones, luego que fué rematada se apartaron.

El Pinciano desea volver á se ver con alguno dellos para saber en particular esto de los mulos y Clitemnestra. más él los buscará y saldrá, Dios mediante, de la duda lo más que pueda breve; y de todo os dará aviso como siempre lo hace y debe. Fecha cuatro días antes de las Kalendas de Septiembre. Vale.

Respuesta de D. Gabriel á la Epístola Trece y Última del Pinciano.

Ya yo estaba, amigo Pinciano, fuera de pensar recibir letra vuestra en lo que toca á la materia especulativa de la Poética, por haber venido á las últimas especies della; y así no esperaba más que algo de la práctica: ya me entendeis; algunos capítulos de vuestra épica, á quien decís que habeis de dar nombre *El Pelayo;* cuando recibí otra vuestra que también tiene de lo teórico y contemplación poética, por cuanto es aneja á ella la acción de los actores, de los cuales hablaron los compañeros y especialmente Fadrique, no rudamente.

Contiene el Primero de cuatro Fragmentos que tiene, que aunque la acción poética sea mucho más digna que la dramática y representativa, con todo no deben ser tenidos por viles los actores; los cuales son instrumentos del género del poema dicho activo, y por tanto necesarios en el mundo, siendo los que deben, y en el número que conviene, y en el tiempo que es razón.

Está bien así; como lo contenido en el Segundo Fragmento, que el actor debe ser curioso en la imitación del ornato; en el tiempo, lugar y personas, según el tiempo, lugar y personas que el poema finge, y que de las máquinas y anejos á ellas la conveniencia y proporción sea muy observada.

En el Tercero el gesto y movimiento que el actor debe guardar en su acción, y los ademanes proprios. En el Cuarto se tocan las personas sin cuerpo y alma, que algunos dicen casi personas; todo lo cual me parece á propósito, y no tengo que decir más de que (pues vos me habeis escrito muchas cosas nuevas y buenas) os quiero agora escribir, qué sean estos seiscientos mulos en Cli-

temnestra que os tienen suspenso. Para lo cual debeis advertir la Epístola Primera del Libro Tercero de Cicerón, adonde él mismo escribe á Mario las fiestas que Roma hizo en el Segundo Consulado de Pompeyo, que Tulio apoca y desprecia á fin que Mario no esté envidioso de los que á ellas se hallaron. Dice, pues, Marco Tulio á Marco Mario desta manera: "Los juegos no tuvieron la mitad de lo que suelen y deben tener; los aparatos demasiados quitaban todo gusto, los cuales yo sé dejarás tú de buena voluntad, porque ¿qué gusto pueden dar seiscientos mulos en Clitemnestra, ó dentro el caballo de Troya tres mil vasos? ¿Qué muchos hombres armados á pie y á caballo en una pelea? Confieso que al vulgo daba admiración, pero á tí yo sé que no diera gusto alguno.„

Estas son las palabras de Cicerón y dellas podeis entender lo que Fadrique y Hugo quisieron decir: que para qué fin tanto aparato en tragedia? Mas desto ya se trató abundantemente en la épica; y cómo tales aparatos sólo son buenos para el oido, no para el ojo, y por el consiguiente son malos para las tragedias, si no es que se digan en teatro como ya acontecidos. En la épica se pueden poner justamente, porque aunque sean demasiados, como dice Horacio no mueven tanto cuanto los que son sujetos á la vista; (de todo esto que digo vos me habeis enseñado mucho), quiero decir, que cuando se muestra alguna cosa que de maravillosa tenga falta de verisimilitud, esta falta es menor entrada por el oido que por el ojo. Horacio lo enseñó así á todos y Fadrique á vos, y vos á mí por vuestras epístolas. No sé cómo se os fué de la memoria; mejor conviene la tengais de los preceptos de Fadrique y Hugo si habeis de acabar la épica que decís teneis comenzada; de quien, si lícito me es, os pido un cuaderno para ver cómo haceis la imitación, y cómo formais el metro, en las cuales dos cosas está puesta la esencia poética á mi parecer, y aún al de vuestro Fadrique. Fecha después de las Kalendas de Septiembre un día. Vale.

LAUS DEO.

ÍNDICE.

FIN.

ERRATAS MÁS NOTABLES QUE DEBEN CORREGIRSE.

Página	Línea	Dice	Debe decir
XXXIII	6	valdía	baldía
XXXIV	8	ANTITIGUA	ANTIGUA
XXXIV	13	o	lo
11	4	menenesterosos	menesterosos
12	1.ª de la Nota	filosóficos	filósofos
14	17	fime	firme
15	9	Veis cómo dice que los malos lo fueron con grandes zozobras y	¿Veis como dice que los malos lo fueron con grandes zozobras? Y
17	32	permanente y afirmar	permanente, al afirmar
28	24-25 y 29	Clariquea	Cariclea
42	29	relación de casualidad	relación de causalidad
63	29	prodigiosa	prodigiosas
76	31	hacinedo	haciendo
82	4	males	malos
84	31	Amacon	Hannon
84	35	Astinuit	Abstinuit
98	29	en las gentes, sin salsa	en las gentes que sin salsa
111	27	modificado de este algo	modificado este algo
117	última	Clariquea	Cariclea
118	19-20 y 30	Clariquea	Cariclea
119	34	lo	la
156	30	muhos	muchos
160	23	*Angéltieo*	*Angéltico*
226	21	cortan en vocablo	cortan el vocablo
259	3	avertura	abertura
278	3.ª de la Nota	sastenida	sostenida
289	1.ª de la Nota	y más ílabas	y más sílabas
289	antepenúltima	halarl	hallar

Página	Línea	Dice	Debe decir
296	19	nueve villas	Nueve-Villas
333	33	interloacutor	interlocutor
333	antepenúltima	acción á representación	acción ó representación
338	25	con lo cómica	con la cómica
353	penúltima	cohro	choro
358	16	conmiseraoión	conmiseración
358	24	concilai	concilia
370	27	con tal que	con tal de que
371	33	propria	proprio
381	penúltima	escrito	escritor
385	antepenúltima	saliba	saliva
390	penúltima	*de destuviada*	*de antuviada*
398	27	del coro trágico y de	del coro trágico y del
400	21	esté como acehando	esté como acechando
402	27	Fadrique. A Fadrique	Fadrique; á Fadrique
409	11	parecería me	pareceríame
419	34	sentimienios	sentimientos
422	4.ª de la Nota	es uno verdadera	es una verdadera
429	última	sobre natural	sobre la natural
434	22	en la trágioa	en la trágica
436	5	puediera	pudiera
437	4	tábula	fábula
437	5	unidad acción	unidad de acción
472	27	un autor	su autor
480	penúltima	en	á
484	3	viandandantes	viandantes
486	7	comenzando	comenzado
489	7	pierden	pierdan
494	20	Y aún los	Y aún á los
494	33	recuerdo	acuerdo
497	9	copitán	capitán
501	penúltima	recieve	relieve
508	17	á Ángel	ó Ángel

OBRAS DE DON PEDRO MUÑOZ PEÑA.



ELEMENTOS DE RETÓRICA Y POÉTICA Ó LITERATURA PRECEPTIVA: Un tomo en 4.° menor de 408 páginas.—**Cuarta edición.**—Valladolid 1892. Precio 6,50 pesetas en tela.

EJERCICIOS DE ANÁLISIS LITERARIO Y COLECCIÓN SELECTA DE COMPOSICIONES EN PROSA Y VERSO: Un tomo en 4.° menor de 388 páginas. **Tercera edición.**—Precio 5,50 pesetas. Valladolid 1893.

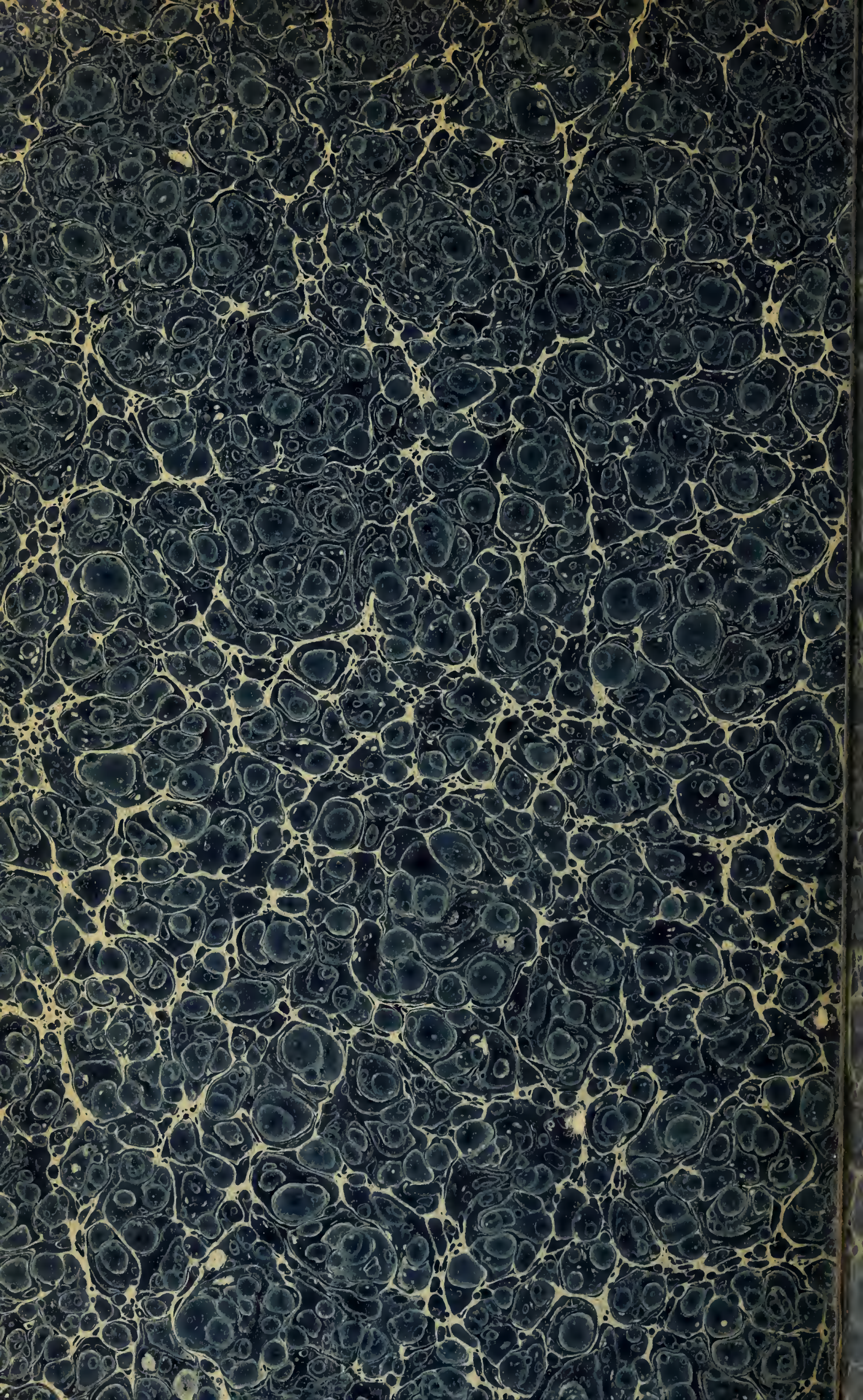
PROGRAMA DE RETÓRICA Y POÉTICA: **Segunda edición.** Precio 0,50 pesetas.

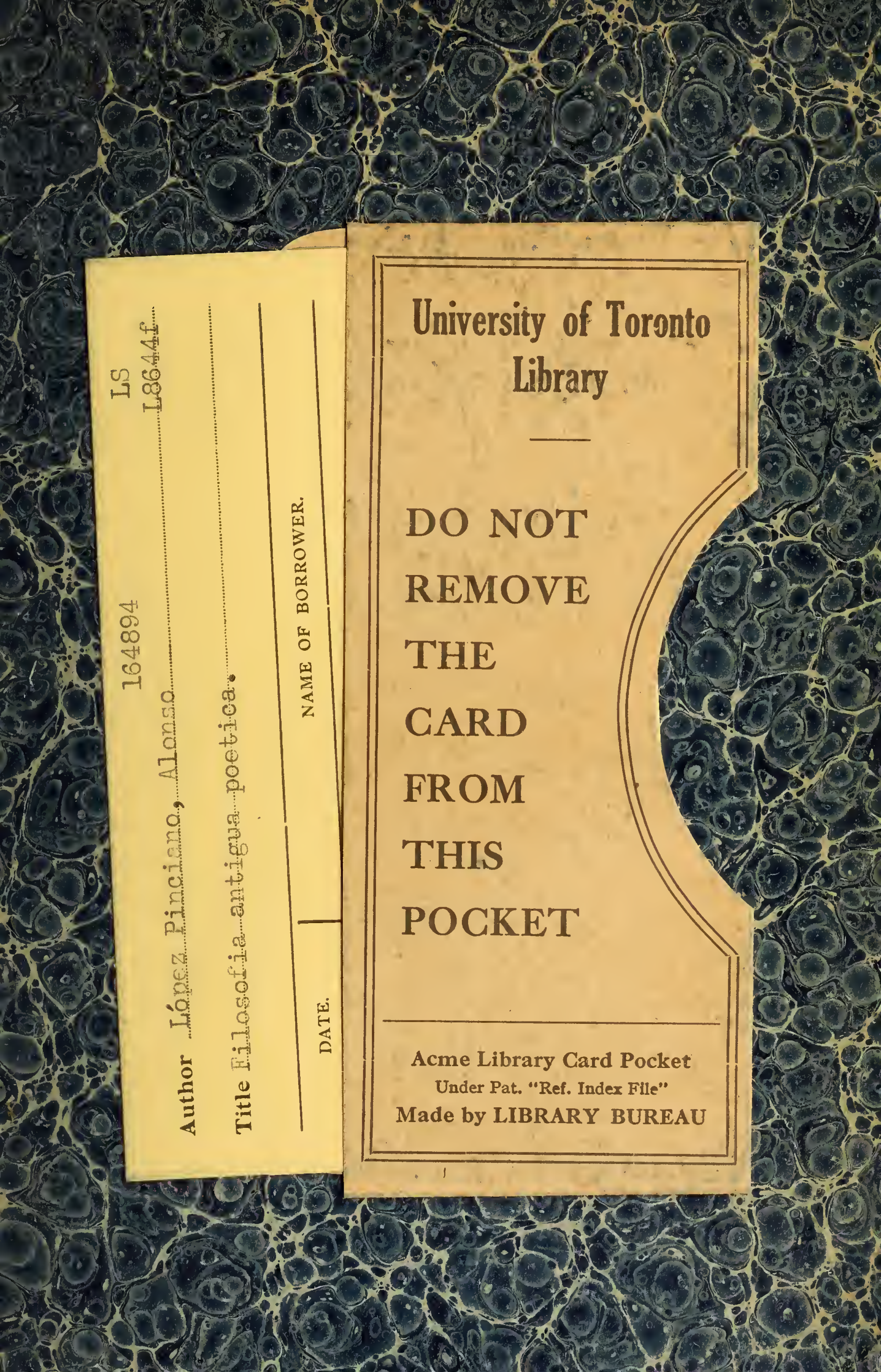
EL TEATRO DEL MAESTRO TIRSO DE MOLINA: **Estudio crítico-literario.** Un tomo en 4.° de 649 páginas.—Valladolid 1889: Precio 6 pesetas.

DISCURSO SOBRE EL ORÍGEN Y PROGRESO HISTÓRICO DE LA LENGUA CASTELLANA: Un folleto de 50 páginas 1872 **(Agotado).**

EL RENACIMIENTO EN VALLADOLID.—Estudio crítico-artístico: Obra premiada con medalla de plata en los Juegos Florales de Valladolid en 1885: Un folleto de 112 páginas. Precio una peseta.

FORTUNATA Y JACINTA: **Juicio crítico** de la novela de Pérez Galdós: Un folleto de 88 páginas.—Valladolid 1888: Precio una peseta.




LS
L8644f
164894
Author López Pinciano, Alonso
Title Filosofía antigua poetica.
NAME OF BORROWER.
DATE.
University of Toronto Library
DO NOT REMOVE THE CARD FROM THIS POCKET
Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

